FIRST IN ROCK JOURNALISM

MARCH 2026 3

rockin'on

90's ALTERNATIVE ROCK

メインストリームに背を向けた、剥き出しのロック

SONIC YOUTH / DINOSAUR JR. / PIXIES
THE SMASHING PUMPKINS / NIRVANA
PAVEMENT / MUDHONEY......and more

CamScannerでスキャン

KIM GORDON INTERVIEW 1994

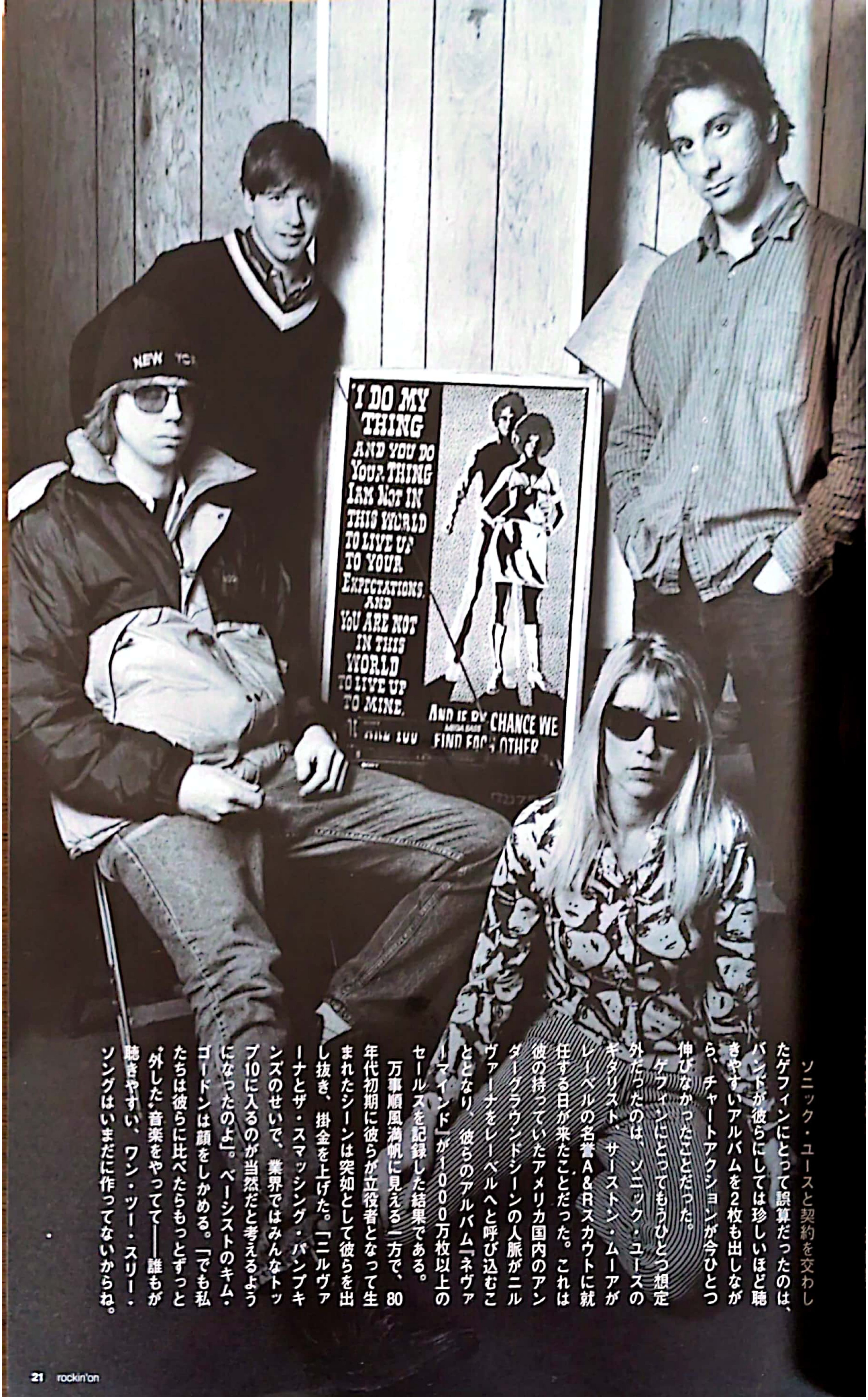
私たちの場合、バンドをやることは ライフスタイルそのものなのよ。 ジャズとかブルースのミュージシャンと同様ね

Interview by MARTIN ASTON/THE INDEPENDENT/ROCK'S BACKPAGES

もしもソニック・ユースがいなかったら（あるいは、NYの地下文化にとどまり続けていたら）、私たちの今は間違いなく随分とつまらないものになっていた。それは、彼らなしにオルタナティブ・ロックは存在しえなかったからだ。考えてみても欲しい、主流とは別の道が見えない世界なんて最悪じゃないか？ 言ってしまえば、90年代オルタナの隆盛は、メジャーレーベルの商業的動機に下支えされた一過性のムーブメントだった。けれども、そこで残された作品の数々はあまりに切実で優れていた。その強度は時を経ても決して減退せず、今に至るまで時限爆弾のように炸裂し続けている。そして、それらが生まれる豊かな土壌を耕し、ニルヴァーナを筆頭に時代の立役者たちを引き上げた最大の功労者が、他でもないソニック・ユースだった。

ここに掲載するのは、94年のインタビュー。守るべきものは守り、変えるべきことは臆さず変えていった激動の90年代前半をキム・ゴードンが語ったものだ。文化から政治まで凡ゆる領域で、持てる者の寡占が加速している今こそ、私たちはもっと多くをソニック・ユースから学ばなくてはならない。（平澤碧）

CamScannerでスキャン



ソニック・ユースと契約を交わしたゲフィンにとって誤算だったのは、バンドが彼らにしては珍しいほど聴きやすいアルバムを2枚も出しながら、チャートアクションが今ひとつ伸びなかったことだった。

ゲフィンにとってもうひとつ想定外だったのは、ソニック・ユースのギタリスト、サーストン・ムーアがレーベルの名誉A&Rスカウトに就任する日が来たことだった。これは彼の持っていたアメリカ国内のアンダーグラウンドシーンの人脈がニルヴァーナをレーベルへと呼び込むこととなり、彼らのアルバム『ネヴァーマインド』が1000万枚以上のセールスを記録した結果である。

万事順風満帆に見える一方で、80年代初期に彼らが立役者となって生まれたシーンは突如として彼らを出し抜き、掛金を上げた。「ニルヴァーナとザ・スマッシング・パンプキンズのせいで、業界ではみんなトップ10に入るのが当然だと考えるようになったのよ」。ベーシストのキム・ゴードンは顔をしかめる。「でも私たちは彼らに比べたらもっとずっと〝外した〟音楽をやってて――誰もが聴きやすい、ワン・ツー・スリー・ソングはいまだに作ってないからね。

と言うか、大体私たちはこれまでだって、自分たちのレコードがこんなに売れるとは思ってなかったんだもの。ゲフィンがレコード作るために私たちにお金を出してくれるってことだけで、こっちはビックリ仰天」

その言葉を証明するように、ソニック・ユースはつい先頃、彼らとしては約10年ぶりに、この上なく挑戦的でアンコマーシャルなアルバム「エクスペリメンタル・ジェット・セット、トラッシュ&ノー・スター」をリリースしたばかりだ。その何とも散漫で緩いテクスチャーには、90年の『GOO』や92年の『ダーティ』で特徴的だった洗練されたロックのエッジは見る影もないばかりか、彼ら特有の扇動的なギターのオーバードライブもほぼ鳴りを潜めている。

バンドとして活動を開始した当初から、アバンギャルドなアプローチでパンクの持つノイジーで挑みかかるような姿勢を表現することを好んだニューヨークのノーウェイヴシーンに関わってきたソニック・ユースは、実験性とガレージパンク的な感受性とを絶妙にブレンドしていた。

彼らは自分たち独自のギターチューニングを作り出したり、フリージャズのテクニックの要素を採り入れようと試みるが、同時にニール・ヤングやザ・ストゥージズからの影響も一貫して明白なのだ。

だが、主義の異なる2つのグループにまたがって活動を続けることの弊害は、何と言っても信用を維持することの難しさで、殊にアンダーグラウンドの輪の中において、これは重要とされる価値観なのである。「私たちはずっとアート・ロックって呼ばれてきたの、それも最上級の蔑称としてね。要は趣味道楽で音楽をやってる連中ってこと。だから私たちはずっとツアーを続けてるわけよ、自分たちが本物のバンドだってことを示すためにね」。ゴードンは強調する。「それがずっと私たちの指針になってたの、奇妙な音楽をロックの脈絡に採り入れようとする試みの中でね。だけど正直私たちの方は、もう別にどうでもよくなってるのよ、特にこのところのオルタナティブシーン全体の流れを見てると、どんどんメインストリームに向かってるでしょ、何だか全然ワクワクしなくて。*オルタナティブ*っていうものに対するマーケティングのされ方そのものがね。メジャーレーベルに行った途端、他のバンドと数字の上で競い合うのが当たり前みたいに扱われるなんて、私たちが昔から絶対やりたくないと思ってたことだもの。バンドのゴールはみんな違うものだし、動機もそれぞれでしょう。例えば、私はスマッシング・パンプキンズのビリー・コーガンにはとても野心的な印象があるのね。彼は究極のポップレコードを作り上げたいと思ってる人なわけ。でも私たちの場合、バンドをやることはライフスタイルそのものなのよ、ジャズとかブルースのミュージシャンと同様ね」

メジャー契約の真意 そして、次なる一手を明かす

ゴードンはバンドがゲフィンと契約した理由を、自分たちのレコードをもっときちんとした世界規模のディストリビューション網を通じて沢山売れるようにしたかったからだと認めるが、プロデューサーにブッチ・ヴィグが起用された理由はあくまで彼が80年代に手掛けた数々のハードコアバンドとの仕事を評価してのことで、「私たちは彼がどういうところから出てきたのかよく知ってたからね」と言う。外部のプロデューサーに依頼することを決めたのも、かつてムーアが言及していた「サウンドの探求」に対するバンドのコミットメントと何ら矛盾するところはないと語った。

「私たちは過去を振り返った時にいつも、もしプロダクションが違ってたら昔のレコードはどんなサウンドになってたんだろうって思ってたの。だから『GOO』にはそういう、もうちょっとロック寄りのサウンドにするっていう試みが出てたわけ。それと、ニルヴァーナとかマッドハニーみたいなグループと一緒にプレイする時には、私たちは彼らのパワーでステージから吹っ飛ばされないように、毎晩もの凄く頑張らなきゃならなくて、それが潜在的にソングライティングに影響を及ぼした部分もあるわね。でも、私たちはその方向性でやれることはひと通りやり尽くしてしまったから、新作では元の路線に戻って、何ていうか、もっとポエティックな作品を作ろうと考えたのよ」。ヴィグは今回のアルバムでもプロデューサーを務めているが、その効果はごく控えめだ。「私たちのスローガンは一貫して、『これで十分及第点』でね。何テイクも重ねるより、ナチュラルなサウンドに仕上げることを選んだのよ」

ゲフィンからのプレッシャーはあったのだろうか？「いいえ、全然。

CamScannerでスキャン

ただ、彼らはシングルに関して、私たちとは相容れない考え方をしてたわね。それ向きの曲を見つけるのは彼らの仕事だと思うし、私たちはハッキリ言ってシングル向きのバンドじゃないでしょ。私は個人的に、"スウィムスート・イシュー"（「ダーティ」収録）なんて凄く良いシングルになると思うんだけど、あんなの箸にも棒にも掛からないって感じだったわけ。あの曲は実はゲフィンのあるスタッフのことを一部ネタにしてて、そいつは最終的にセクシャルハラスメントでクビになったんだけど、当時はまだあそこで働いてる人たちの大半はその男のことを上役として立ててたから、身内にとっては相当扱いにくい題材だったのよ」

アメリカの社会状況に対して斜に構えて語ることを好んできたバンドは、『ダーティ』でも尖った社会的／政治的見解を明らかにしている——。「アルバムタイトルはアメリカ人たちがどれほど抑圧されている、利用されている、汚されているように感じているかを示唆しているの。当時はブッシュがまだ政権を握っていて、私たちはああいうものをTVで見せられて、一旦は頭の中がそれはっかりになったこともあったわ。だけどこのレコードは間違いなく、もっと内省的な視点に立ち戻っているのよ、アメリカ文学の伝統に則ってね。別に大きなテーマみたいなものはなくて、私が言うことは全部この場の思い付きで言い散らかしてるだけよ。ただ、ひとつ言えるのは、これはアンチグランジアルバムだってこと。作ってる最中は全然意識してなかったんだけどね」

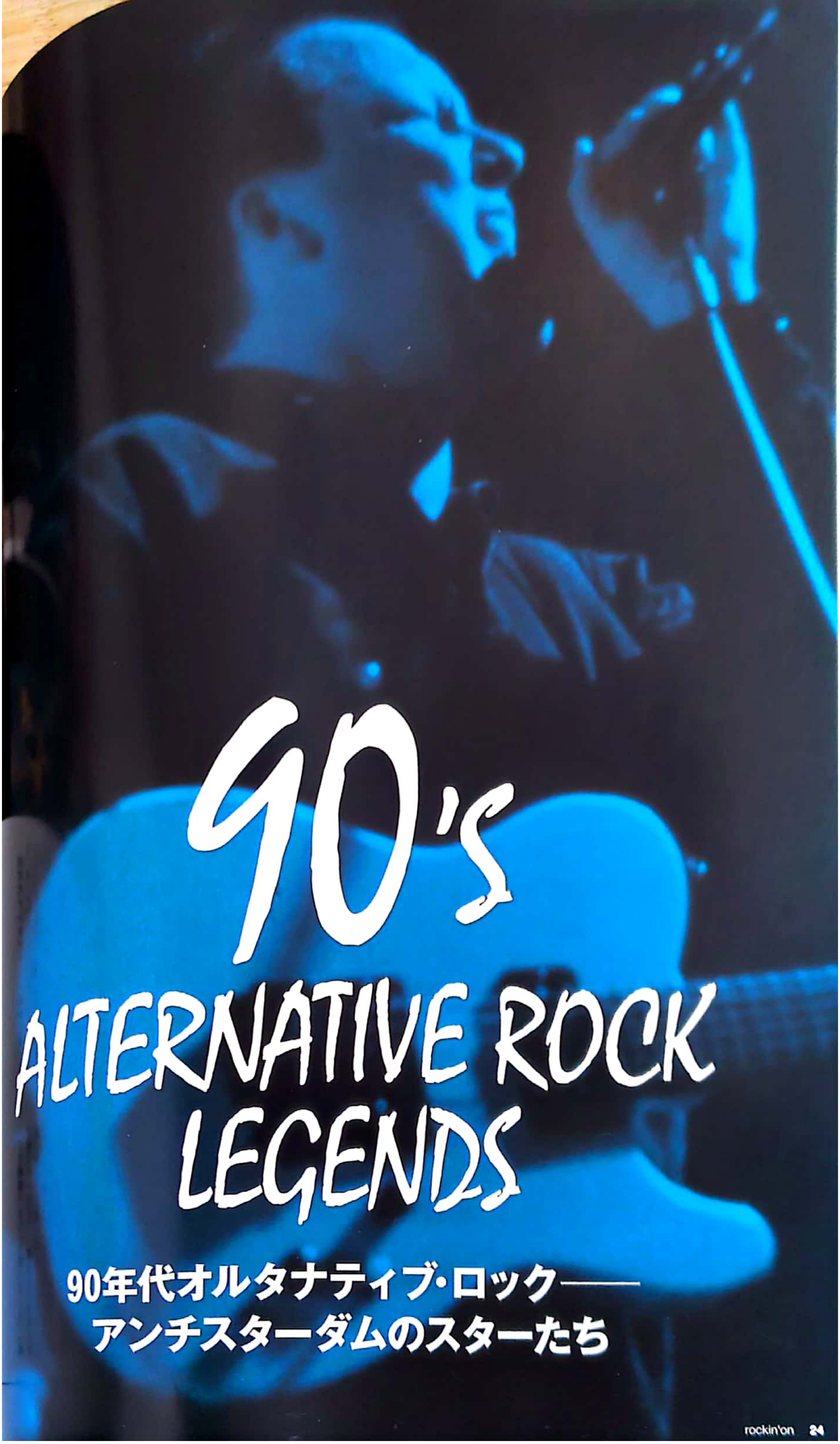
皮肉なことに、ソニック・ユースの「ギターを徹底的に作り直そうとする」試みは、パンクとメタルを公式通りに融合させているグランジのアプローチとはまさに真逆だった。「その通り！」。ゴードンは鼻息荒く言い放った。「だからあんなのジョークだって言ってるわけ。グランジなんてもう古いんだって！」。では、その後を引き継ぐのは？「ポエトリーでしょ」。彼女はくつくつ笑い混じりに提案する。「アートコアとかね。おかしなもんで、ゲフィンの連中の大半は私たちの今回の新作を、契約して以来最も聴きやすいアルバムだと思ったらしいけど、多分その理由は音がそこまで詰まってなかったからじゃないかと思うの。それに、あの人たちはちょっとヒネリのある音楽が今の流行りだと思ってるらしいのよね、ベックみたいなアーティストが売れてるせいで」

インスピレーションに話題を戻すと、ゴードンはザ・レインコーツに言及し、彼女たちがいかにしてフェミニスト的価値観と俄か仕立てのテクニックを武器に、ほぼ独力でロック界における女性の立場を正当化していったかを語った。ゴードンは先日バンドのニューヨークでのショーに足を運んだそうだ。「バイオリニストがやたら上手だったのが、かえってちょっと耳障りだったわね」。彼女はそう言ってニヤリと笑った。「でも今じゃあの音楽が、MTVでも普通にかかるようになったのはグレイトだと思うわ」

とは言え、満足しているという状態からは程遠いのは、彼女の選んできた音楽のフィールドにおいて、今や他のメインストリームのそれと同じような競争原理が横行するようになってしまったためで、手塩にかけた我が子を可愛がる母親のように、ゴードンはアンダーグラウンドがオーバーグラウンドになってしまったことに対して悲嘆を唱える。カート・コバーンの死が問題なのではないのだ——。「メディアは彼の傷つきやすくて繊細な魂がメディアの注目と成功の重圧に耐えられなかったなんて神話を作り上げてるけど、カートはそもそも有名になる前から、専門的な治療が必要なレベルの鬱を抱えてたし、自己破滅傾向を持ってた人なのよ」。ゴードンの物言いは歯に衣着せぬ調子だが、それはむしろ真に音楽を愛する者だけが感じられる圧倒的な喪失感の顕れなのだろう。

「私は何にせよもう"スメルズ・ライク・ティーン・スピリット"にはウンザリしてたのよ、とにかくどこへ行ってもかかってるし、もう一生分以上聴いた気がするから」。ゴードンは不満げに言った。「音楽の中には時に普遍化されてしまうものがあって、そうなるとリスニング体験自体が別物になってきちゃうのよ。『凄くいい曲だよね』じゃなくて、ある種アンセム的な特性を持つようになるわけ。私の場合はそうなってしまったら、自分の中のその同じ特定の感覚を満たしてくれる、新しいグループを別に探さなきゃならなくなるの。必ずしもそのバンドを嫌いになったとか、もう聴きたくないとかじゃないんだけど、もう自分の心の中で、以前と同じ場所を占めることはできなくなるって感じ。ある意味悲しいことね」

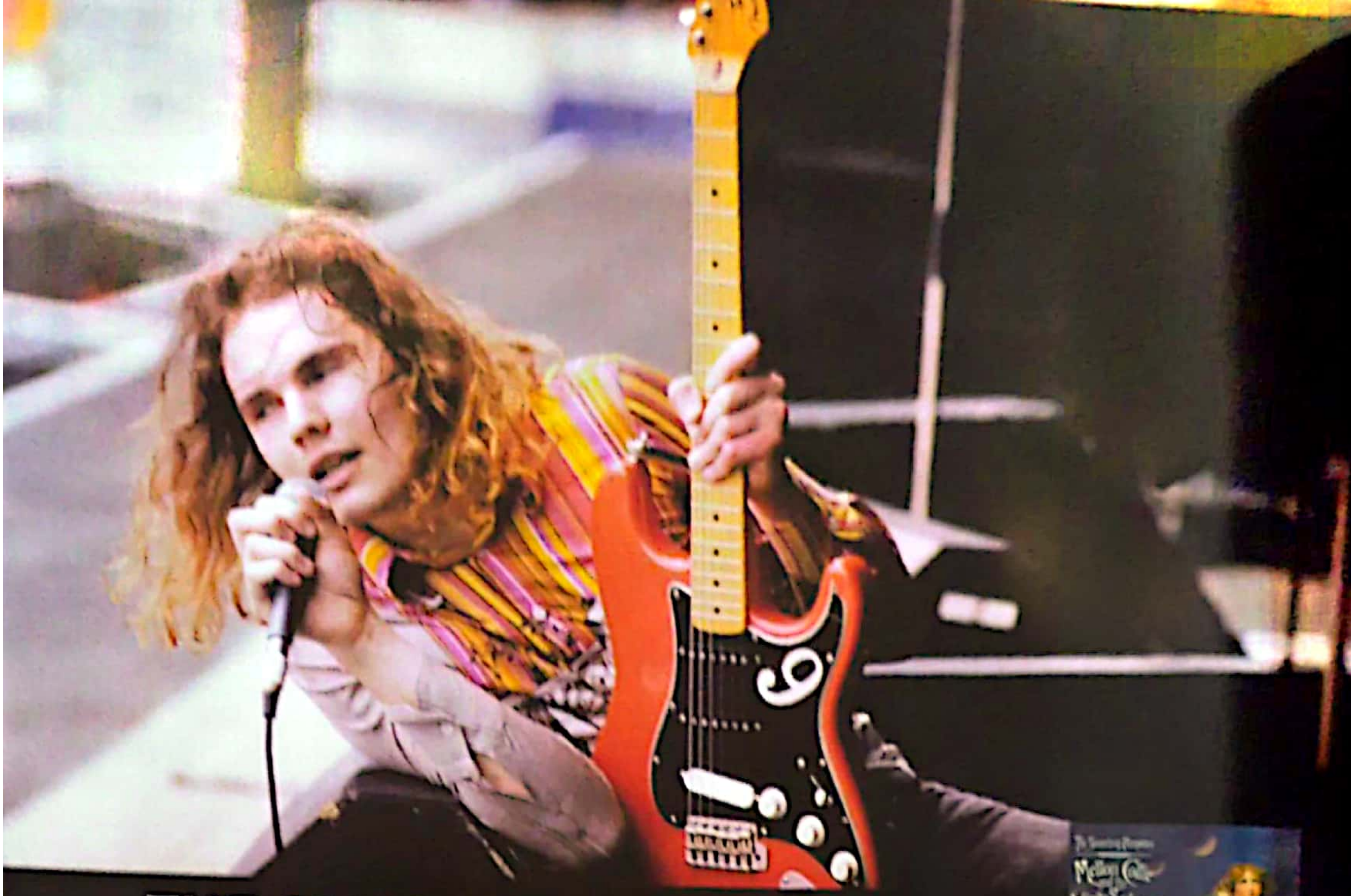
CamScannerでスキャン



90's ALTERNATIVE ROCK LEGENDS

90年代オルタナティブ・ロック――アンチスタ－ダムのスターたち

CamScannerでスキャン



THE SMASHING PUMPKINS

オルタナの過剰——その果てしない怒りと夢想

90年代オルタナシーンの中にあっても、ザ・スマッシング・パンプキンズは、さらに"オルタナ"な存在だったと言える。シーンを象徴するヘヴィなギターで時代の閉塞感を叩きつけた代表曲"バレット・ウィズ・バタフライ・ウィングス"における〈こんなに怒りを抱えているのに、俺はまだ檻の中のネズミ〉という悲痛な叫びに象徴されるように、彼らは90年代的な怒りと無力感を真正面から鳴らしていた。しかし同時により幅広く、複雑にジャンルを横断。メタル、ゴス、プログレ、シューゲイズ、ドリームポップ、エレクトロに至るまでの要素を優雅に折り重ね、時にはオーケストラも導入。そのポエティックな歌詞世界は、生々しく悲痛な感情が渦巻くシーンの只中で、どこか夢想的かつロマンチックで、その感情を過剰なまでに肥大化させることで、彼らはシーンの枠から逸脱していった。

筆者がビリー・コーガンにインタビューした際、シカゴ郊外の半径30km圏内から、トム・モレロ(レイジ・アゲインスト・ザ・マシーン)、アダム・ジョーンズ(トゥール)が誕生したと語っていた起源も興味深い。ブラック・サバスやレッド・ツェッペリンといったヘヴィギターの系譜に強く影響を受けながらも、リフをそれぞれ異なる方向へ進化。ビリーは、カーズやディーヴォまで流していたシカゴのラジオ局の影響で"クールなオルタナ"のヘヴィさを構築できた」と語っていた。「曲の魅力やメロディ、構成まで含めた作曲の感覚が自然と身についた」と。そうやって彼らなりに80年代ロックのスーパースター像を解体、再構築したのだと思う。

「サイアミーズ・ドリーム」の収録曲"トゥデイ"では、〈今日が人生最高の日〉と歌いながら自殺願望を内包することに象徴されるように、世界を破壊するかのようなディストーションギターの攻撃性と、今にも壊れそうな繊細さや多幸感が同時に鳴らされた。ビリー・コーガンの抱えた矛盾と破格の衝動こそが、この世界観の中心にあるのだ。また、爆音と囁き、憎悪と自己憐憫、破壊衝動と夢想——相反する感情を抱えた2枚組の"怪物作"『メロンコリーそして終りのない悲しみ』では、同時代のバンドが荒削りなローファイを志向したのとは対照的に、重層的かつ洗練されたプロダクションを追求。その野心作が1000万枚を超える売上げを記録。ニルヴァーナの「世代の声」とは異なる、自己神話化された感情表現は郊外キッズの心を射抜き、スマパンはオルタナという枠組みの内部から、その可能性と限界の両方を極限まで押し広げた。彼らが提示した感情の過剰さ、音像の密度、自己神話的な語りは、2000年代以降のエモやシューゲイズリバイバルなどの表現にも、確実に影を落としている。　中村明美

PAVEMENT

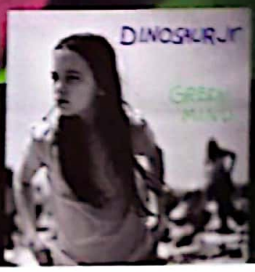
90年代を通して真に「オルタナティブ」であり続けたバンド

ペイヴメントの音楽に対する個人的な印象は、初めて聴いたときから再結成を経て奇跡の（というよりも意表を突いた）キャリアハイを記録している現在に至るまで、それほど大きく変わっていない。もちろん1stの『スランティッド・アンド・エンチャンテッド』（1992年）と解散前最後のアルバム『テラー・トワイライト』（1999年）とではほとんど別のバンドといっていいくらいサウンドは変化している――一般的な価値観に照らすなら「よく」なっているのだが、それでも、端的にいえば彼らの音楽は一貫してへたったソファに座ったときのような居心地の悪さを感じさせる。でも同時に、そのどうにも据わりの悪い感じが、とても愛おしくて、なんなら心地よくすら感じたりもするのである。いかにも優等生っぽい端正なルックスをもったフロントマンのスティーヴン・マルクマスが、どうにもうだつの上がらなそうなメンバーと一緒にクタクタのサウンドを鳴らし、最高のメロディに乗せて最高の皮肉を歌うというチグハグな魅力。チグハグであるがゆえ広く売れたわけではなかったが、チグハグだからこそ同じようにチグハグな人間たちは熱狂したのだ。「ローファイ」というと今ではひとつのジャンルのように語られるが、彼らが登場したとき、この言葉は半分は悪口でもう半分は揶揄だった。グランジがバンバン売れていく時代にあって、その波にすら乗らず、斜め上を行き続けたペイヴメントこそ、まさにオルタナティブなロックだった。

1989年に結成され、1994年の2nd『クルーキッド・レイン、クルーキッド・レイン』で一躍成功を収めた彼らだが、そのあいだに元スタジオのオヤジでありバンドのなかで唯一まっとうに売れようとしていた名物ドラマー＝ギャリー・ヤング（ちなみに彼が本誌でお悩み相談の連載を持っていたことを知る読者はどれほどいるだろう？）をあっさりクビにしたことからもわかるとおり、彼らは常にレールに乗ることを拒否し続けていた。サウンドが少しずつポップになってもマルクマスの歌詞の鋭利さは失われることがなかったし、着実な成長曲線を描いていきながら90年代の終わりとともにあっさり解散してしまったところもこのバンドらしかった。

ロックが「ちゃんとしている」ことがいったいどれほど正しいのか、という根源的な問いを、彼らがこれまでに残してきた5枚のアルバムは、今もリスナーに訴え続けている。何かのインタビューでマルクマス自身も1stをフェイバリットアルバムに挙げて、その「ちゃんとしてなさ」のよさについて力説していた。多数派の正義が睨みを効かせる今、ペイヴメントが熱烈に支持されているというのも、必然なのかもしれない。

小川智宏



DINOSAUR JR.

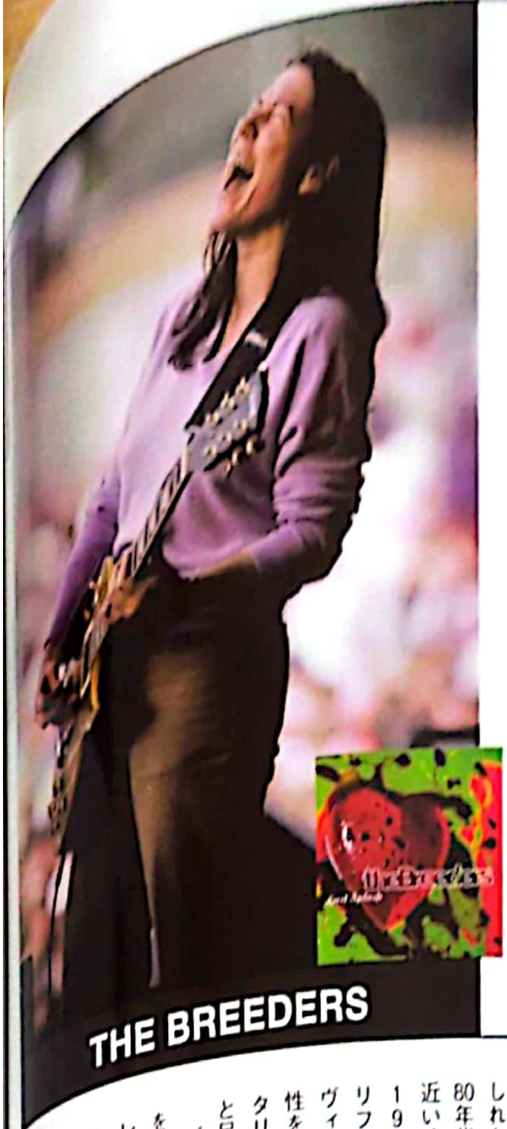
社会的な無力者のパワー

再選を目指したR・レーガンは84年に「アメリカの朝」なる選挙CMを制作し、通勤中のヤッピーや労働者の映像を背景に「より誇り高く、力強く、より良い(Prouder, Stronger, Better)」アメリカ像を謳った。同じ年に結成されたダイナソーJr.(当初はダイナソー名義)ほど、このスローガンが似合わないバンドもいないかもしれない。

マサチューセッツのリベラルな大学都市の中流家庭に生まれながらも、主格J・マスキスは若い頃から80年代の拝金／権力主義に背を向ける変わり者だった(高校時代の彼はスキンヘッドで異彩を放っていたという)。短命に終わったハードコアパンクバンド＝Deep Woundを経て、Jとルー・バーロウはそれぞれドラム→ギター／ギター→ベースへ鞍替えし、マーフを迎えダイナソーを結成。HC勢のスピード競争に見切りをつけ、クラシック・ロック(ストーンズ、ニール・ヤング他)への愛情を再発見した彼らのコンセプトは「耳が痛くなるカントリー」だった。

全方位的(＝目的のない)轟音で名を馳せたパワートリオはやがてソニック・ユースの庇護を受け、名作2nd「ユー・アー・リビング・オール・オーバー・ミー」(87年)と「バグ」(88年)が続く。後者からのSG「フリーク・シーン」は英インディ界でヒットし、彼らの「長髪スラッカー（しらけた怠け者）」イメージとラウドなヴァース＋キャッチーなコーラスの力学はオルタナのテンプレートになった。「SST」からレコードを出すという大目標を早々に達成してしまったJにとって、メジャー移籍も「流転」の次のステップに過ぎなかったようだ(とはいえ彼はインディとは異なり金払いのいいメジャーは評価した)。美しいジャケも相まって「グリーン・マインド」(91年)は世代のアイコンのひとつと化したが、7ヶ月後に別のパワートリオが「ネヴァーマインド」を発表したことで地勢図は一変。90年代を通じJは作曲術を深めサウンドの幅を広げ、ダイナソー人気も定着したものの「柳の下のドジョウ」を狙う米ロック産業の大要請からは徐々に乖離。メジャー最終作を97年に出した頃にはグランジ／オルタナ精神は多種多彩なシーンに分派しており、10年後の復帰作「ビヨンド」まで屋号はお預けになった。だがこのギャップゆえに、紆余曲折し、霧に包まれていたこのバンドの本性も見えてきた気がする。SYやダイナソーに影響された一組であるティーンエイジ・ファンクラブが90年のとこしえのデビュー曲で〈どこに流れていくか自分にも分からない／未知に進路を定めて〉と歌ったように、でかいゴールや勝ちを目指さずとも、自然で漂っていく生き方だってある――ダイナソーJr.は、そんないわばネガティブなオルタナの生き証人じゃないだろうか。

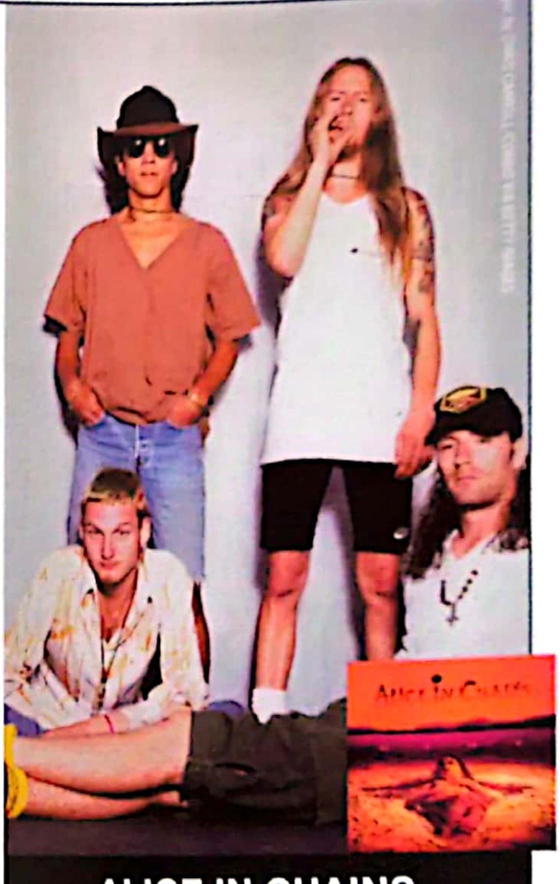
坂本麻里子



THE BREEDERS

フランク・ブラックが専横的に支配するピクシーズではなかなか自分の曲や音楽性を取り入れられないと不満を持ったキム・ディール(B／Vo)が、同じくバンド内では満足できなかったスローイング・ミュージズの、同郷(ボストン)で仲の良かったタニヤ・ドネリー(G)と別プロジェクトとして結成したのがザ・ブリーダーズで、スコットランドのエジンバラでスティーヴ・アルビニをエンジニアに『ポッド』(90年)を作り4ADからリリースする。

アルビニならではのスタジオライブ色の強いサウンドは大評価を受けたがピクシーズとの関係もあって、このときはそれ以上の展開はなかったもののピクシーズが『トロンプ・ル・モンド』(91年)で解散となり、改めて双子の姉ケリー・ディールに声をかけザ・ブリーダーズを再開させセカンド『ラスト・スプラッシュ』(93年)を発表、シングル「キャノンボール」が大ヒットしたりプラチナディスクの認定を受けたりと一躍人気バンドとなった。素直でキャッチーなメロディ感覚と、対照的にラフでノイジーなサウンドはある意味、90年代アメリカンオルタナティブを象徴するものでもあり、一時期はインディ系女性バンドとして最高の人気を得ていた。しかし残念ながらケリーのヘロイン中毒悪化のために活動は長続きせず、キムは再結成したピクシーズに加わったりソロ活動を続けているが、もしケリーとのザ・ブリーダーズが順調に展開していたら、と考えると残念でならない。　**大鷹俊一**



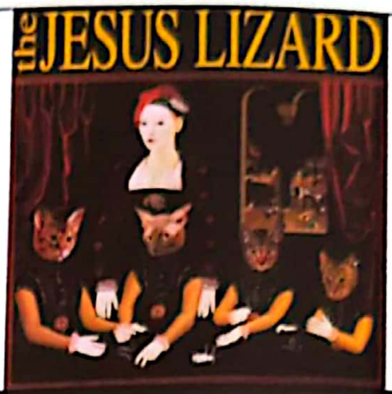
ALICE IN CHAINS

もしも出身地がシアトル以外の場所だったなら、このバンドがグランジの文脈で語られることはなかったのかもしれない。1987年の結成当時には、80年代のロサンゼルス界隈のメタルに近い演奏スタイルだったこの4人組は、1990年にデビュー作の『フェイスリフト』が発表される頃には、よりヘヴィで陰鬱な方向へと進みながら独自性を打ち出し、ある意味、90年代のメタリカが目指そうとしていたものをひと足先に体現していたといえる。

バンドの音楽的な軸は、作曲の大半を担うギタリストのジェリー・カントレルだが、唯一無二のカリスマ性を備えたフロントマン、レイン・ステイリーの存在がこのバンドをいっそう特異なものにしていた。薬物依存傾向の強かった彼は、結果的には2002年に34歳の若さで亡くなっているが、彼の歌唱、詩作、独自の美学を感じさせる存在感といったものは、もっと評価されるべきものだったはずだ。

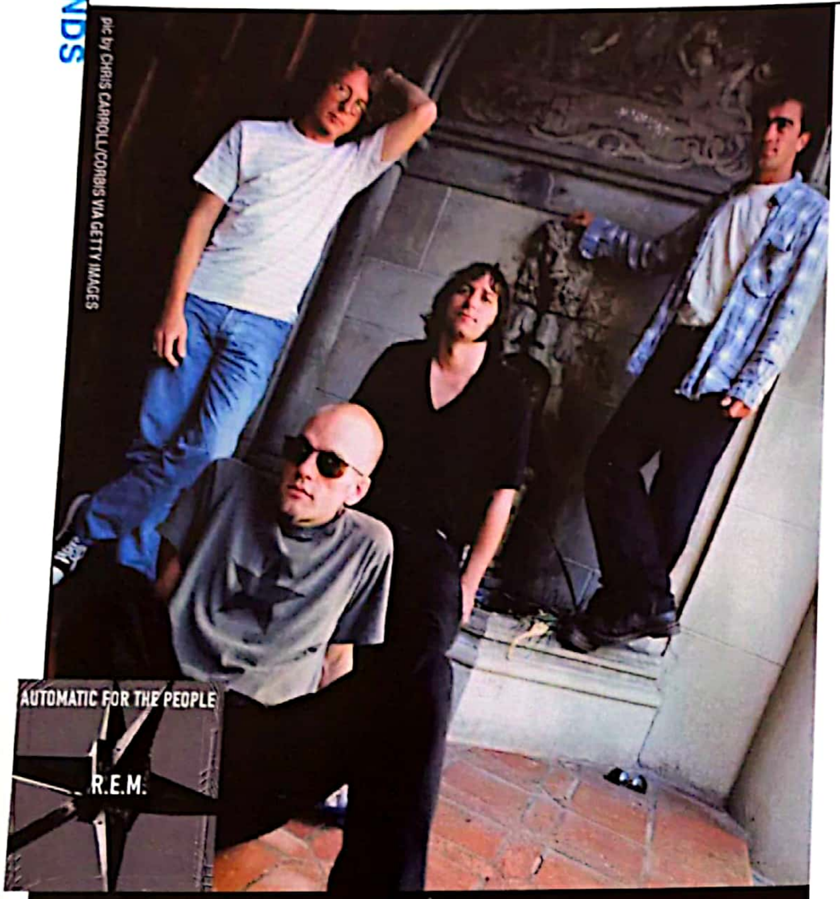
また、とことんヘヴィでダークでありながら、繊細でアコースティックな側面を持っているのもこのバンドの特色だ。強引な形容をさせてもらうならば、ブラック・サバスとニール・ヤングの要素を同時に併せ持っていたのだ。

レイン存命時代のオリジナルアルバムはわずか3枚のみだが、いずれも名盤と呼ぶに値するものだし、彼の他界と新フロントマン加入を経て2009年以降に発表されている3作品でも、このバンドにしか体現し得ない空気感はしっかりと保たれている。　**増田勇一**



THE JESUS LIZARD

アメリカにおけるオルタナティブとはジーザス・リザードのことである。彼らの録音は、山羊の頭をかぶった嘘つきに囲まれる汚れまみれの日常をそのまますみずみまで残す。コンクリートより硬いベースが小綺麗なガラス部屋を破壊し、ドラムは北欧産の家具を叩きのめして回る。壊す価値しかないものだけがあふれてる。だから壊す。諦めをたっぷり吸い込んで吐き捨てる時の快感を鳴らす。それが、スティーヴ・アルビニが絶賛し、大ブレイク後のニルヴァーナがスプリットシングルを依頼したシカゴの雄、ジーザス・リザードの音楽である。プロフィールはどうでもいい。Wikipediaでもみてくれ。不快なものを不快なものとして叫び、汚濁の中でのたうち回る行為が最も自然だった世代のバンド。誰の代弁もせずに不快な快楽に浸り続けたバンド。特に『LIAR』は傑作だ。愛してる。　伏見瞬



R.E.M.

R.E.M.というとオルタナティブ・ロックのアウトサイダー的な大ボスというイメージがあるけれども、実はそれにずっと先行する世代で、パンクやハードコアがアメリカで胎動した後にインディやアンダーグラウンドで活動を開始した。実際にはポストパンクとほぼ同じ世代なのでオルタナティブ・ロックのなかでもかなりベテランになるわけだけど、大ブレイクしたのが80年代後半だったのでピーター・バック(G)などはザ・バーズのロジャー・マッギン直系の爪弾きスタイルやキラキラした奏法について、ザ・スミスのジョニー・マーからの影響をどれだけ受けたのかとやたらと音楽誌記者から訊かれることになる。そもそもスミスの結成はR.E.M.の活動開始の2年後なのでほとほと閉口したという。

ある意味でパンク・ロックにおける最も重要な信条はDIYを貫くことなので、R.E.M.ほどこれを守ったバンドはほかにいないかもしれない。当初の彼らを支えたのはカレッジラジオやカレッジチャートとカレッジサーキットで、文字通り学生の支持がバンドの土台となっていた。レーベルはポリスのスチュワート・コープランドの兄・マイルスが運営するIRSというインディで、アルバム毎に自らの評価を上げていくことになる。バンドはピーターの特徴的なギターとマイク・ミルズのぐいぐいメロディアスなフレーズを鳴らすベース、謎めいた歌詞を歌い上げるマイケル・スタイプのボーカル、タイトなビル・ベリーのドラムが身上で、規格外のポップサウンドを鳴らすロックソングを生み出し続けていく。スコット・リットをプロデューサーに迎えた87年の『ドキュメント』で明確なバンドのスタイルを打ち出し、チャート10位も果たすほどの飛躍を見せた。

明けて88年にバンドはワーナーと契約しメジャーへと躍り出る。続く『グリーン』、『アウト・オブ・タイム』、『オートマチック・フォー・ザ・ピープル』などは内容的にもセールス的にも大傑作となり、オルタナティブ・ロックの守護神としてのポジションを確かなものにした。96年にはやはり傑作の『ニュー・アドヴェンチャーズ・イン・ハイ・ファイ』をリリースするが翌年ビルが脱退と引退を表明。バンドは3人体制で活動を続け、ツアーも常に成功させ続け、活動は順調だったが、うまくいっている間に潔くやめようということで11年9月に解散を発表した。　高見展

CamScannerでスキャン

SONIC YOUTH

あまりに巨大なオルタナティブのレジェンド

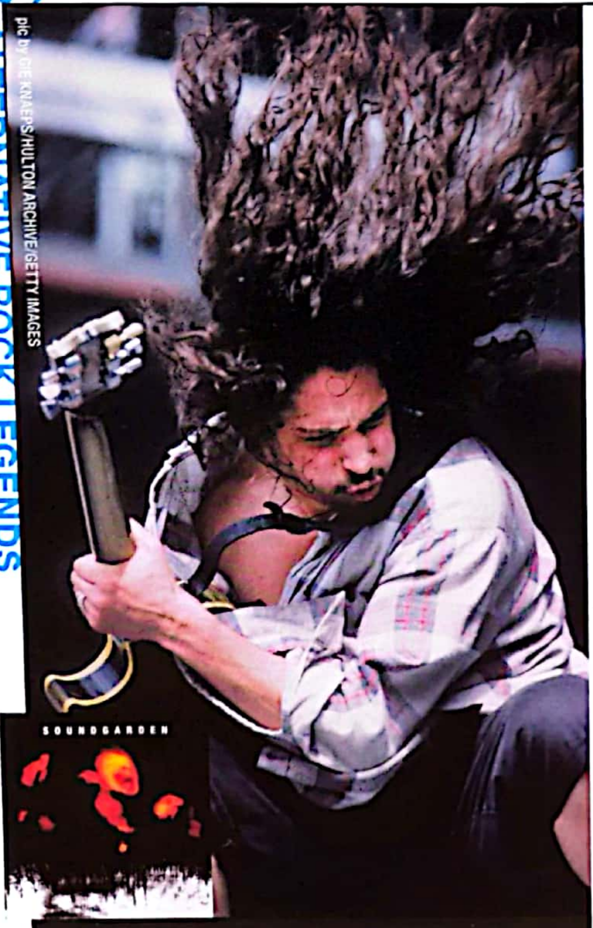
1981年にNYにて結成後、多くのミュージシャンに影響を与え、オルタナティブの象徴となったバンドがソニック・ユースだ。初期のギターノイズとダブ的なベース感覚に象徴される実験性から始まり、その都度変化していったサウンドは、特定の音楽スタイルやジャンルによってオルタナティブを定義づけることの無意味さを、キャリアそのものによって体現してきたと言えよう。重要なのは、メジャーとアンダーグラウンドを行き来しながら、シーンに変化を起こしていった点。メジャーレーベルのゲフィン移籍は、結果としてグランジが市場を席巻するきっかけとなったが、彼ら自身は成功の物語を語ることなく、実験的な作品やギグを通じて独立独歩型ミュージシャンとしての姿勢を貫いた。

また、各メンバーがバンド外で活発にソロ活動やコラボレーションを行っていた点も象徴的だ。完成された集合体ではなく、常に仮の形をとる流動的な形態としてのバンド。この感覚は、ムーブメントなき時代にコレクティブ的な活動を行う20年代のオルタナティブ像とも重なって見える。他にも、現行シーンとの親和性という観点で考えると、彼らがキャリアを重ねてもなお完成度や洗練に向かわなかった点も見逃せない。90年代の代表作として語られることの多い『GOO』や『ダーティ』も、構築美より歪み、不安定さが前景化している。演奏は常にラフで、どこか自己解体的。完成へと向かうことで失われる緊張感や危うさを、彼らは最後まで手放さなかったのだ。この姿勢は、現在の音楽シーンの、ローファイ的で未完成性を重視する態度とも深く共鳴しているだろう。

さらに、ベースとギターを務めたキム・ゴードンの存在も、こうしたオルタナティブ性を決定づける要素だ。彼女は、アートスクール的感性やフェミニズム的視点を、説明可能なメッセージとしてではなく混沌とした状態として音楽の中に置き続けた。そこでは、女性性や男性性は記号として提示されることなく、常に揺らぎ続けたまま存在している。そういった部分も含めて、ソニック・ユースは自らの意図やメッセージを丁寧に回収することよりも、分かりにくさをそのまま作品の中に残すことを選び続けたバンドだったと言えよう。理解されるために整えられた音楽ではなく、誤読される余地を引き受けるかのような音楽なのだ。

実験性と持続性、DIYとメジャーの両立、フェミニズムやアートとの接続、商業主義への距離感——そう考えると、ソニック・ユースの特徴とは、そのまま現在のインディ／オルタナティブの地盤そのものになっているのが分かるはずだ。彼らはあまりに巨大な、今に繋がるオルタナティブのレジェンドなのである。

つやちゃん

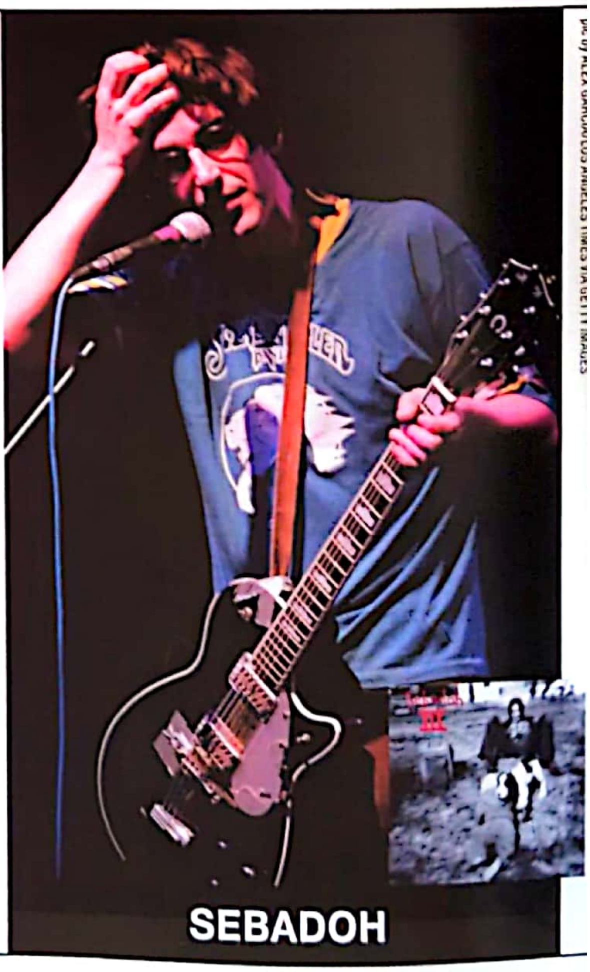


pic by GIE KNAEPS/HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES

SOUNDGARDEN

シアトル発のグランジムーブメントに括られながらも、異質なオルタナティブ性を持ち合わせていたバンドがサウンドガーデンだ。その特異性は、ハード・ロックやメタルという様式的になりがちな音楽性を、内側からねじ曲げた点にあると言えよう。90年代に能天気でリアリティを失ったジャンルという烙印を押されてしまったハード・ロックルーツのラウドで重い音楽を、不協和音を含んだリフ、ブラック・サバス的ヘヴィネスとポストパンク的暗さの混沌によって、彼らはオルタナティブとして成立させてしまったのだ。

言うなれば、感情や衝動を具現化したニルヴァーナよりも楽曲構造そのものへの執着が感じられ、社会派の側面もあったパール・ジャムよりも音楽内部の歪みにこだわり、実存的不安と退廃を表現したアリス・イン・チェインズよりも不整合な不協和音を作品として表現したのがサウンドガーデンだった。中でも、94年にリリースした『スーパーアンノウン』は、彼ら最大の商業的成功作でありながら最も"変"なアルバム。たとえば"ブラック・ホール・サン"は、メロディはポップでキャッチーなのに一聴するとサイケデリックに聴こえ、不安定なコード進行もカタルシスが来ないサビもどこか不穏だ。盛り上がっているはずなのに足場がない感覚とも言える。ハード・ロック的快楽を否定せず、ポップさを捨てていないのに、最後までつかめない——この不可解さこそが、サウンドガーデンのオルタナティブ性だろう。　つやちゃん



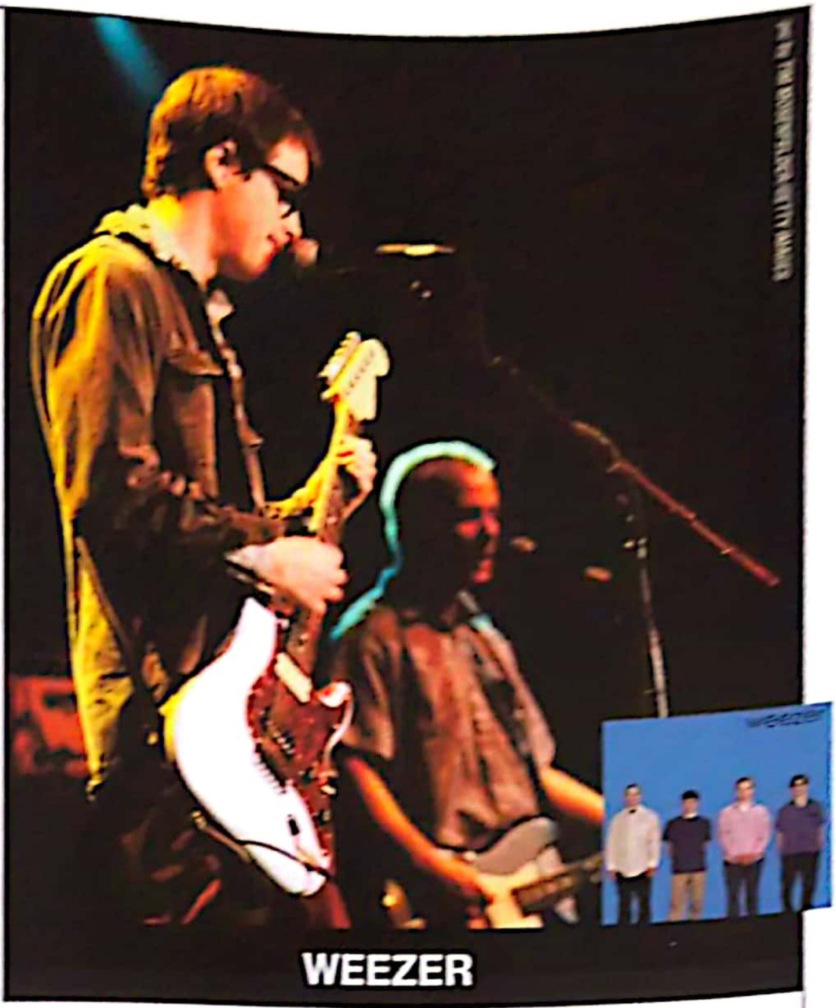
pic by ALEX GARCIA/LOS ANGELES TIMES VIA GETTY IMAGES

SEBADOH

1989年、J・マスキスと喧嘩別れしたダイナソーJr.の元ベーシスト、ルー・バーロウはその後、すでに始めていたこのバンドの活動を本格化させた。奇しくもダイナソーJr.の傑作『グリーン・マインド』と同じ1991年にリリースされた3rdアルバム『III』を聴くと、そりゃバーロウとマスキスとではウマが合わないところもあっただろうなと思う。パンク的なDIY精神のもとに作られたこのアルバムだが、聴いてまず感じるのは、バーロウの歌と楽器ひとつひとつの響きに宿る繊細な魅力だ。絶対にいいやつだろこいつ、と思うし、そして還暦を迎えようという今の彼を見ると、その印象は完全に正しかったと納得する。その後ダイナソーの再結成に参加したいきさつやその後の発言などを見ても、彼の人柄が伝わってくる。

ローファイな音像やオルタナティブなマインドはときに反骨精神の表れであり、もちろんセバドーにおいてもそういう側面はある。だがこのバンドにおいてそれらはバーロウという個人の精神的自由の証であり、誠実に内面を吐露するための手段だった。このバンドを通してジェイソン・ローウェンスタインという「相棒」と出会えたことも大きかったろう。最高傑作と名高い1994年の『ベイクセール』を経て作られた1996年の『ハーマシー』以降サブ・ポップとの軋轢もあって活動は曲がり角を迎えたが、それを乗り越えて今もセバドーはバーロウの人生そのものとして生き続けている。　小川智宏

CamScannerでスキャン



WEEZER

おそらく多くのロックファンが90年代オルタナの代名詞的バンドとして、強い思い入れとともにウィーザーの名を挙げることだろう。それまで狂気と喧騒の果てにスターダムへ昇り詰めたひと握りのカリスマによってのみ体現されてきたロックという表現を、冴えないシャツとメガネという至って普通の出で立ちの青年たちが高らかに響かせ、アンダーグラウンドとポップの境界線を勢いよくぶち抜いてみせた。そ[illegible]は、それ自体がどこまでも痛快なものだった。とはいえ、ウィーザーは「ロックの敷居を下げた」わけではない。長らくロックの原動力とされてきた狂気や苦悶や焦燥といった数多の感情は決して、ロックアーティストの特権でも特殊技能でもない——つまり「ロックは誰の心の中にも宿り得る」＝「ロックはみんなのものだ」ということが、リヴァース・クオモはじめウィーザーの書く音楽によって白日の下に晒さ[illegible]

高校卒業後にプログレメタルバンドを組んでいたり、ガンズ・アンド・ローゼズに憧れてロサンゼルスに移住したり……というリヴァースの足跡は、ロックシーンに対して羨望の眼差しを向けるキッズの行動原理に突き動かされたものだ。しかし、彼はロックの壮大な異次元や先鋭的な精神世界ではなく、半径数メートルの日常風景を己の物語の主軸に据えてキャッチーなメロディに重ね合わせ、痺れるほどのギターのひずみとともに時代に撃ち放ってみせた。悪ガキにボコられて女の子に引かれても〈僕らは恋人のままさ〉と虚勢を張る——という、およそロック感とは無縁の場面を、今なおシンガロング必至のアンセムへと結実させた「バディ・ホリー」は、旧時代ロックアイコンと自分たち自身を決定的に分かつための決別状だったのかもしれない。

1994年4月のカート・コバーン急死は、「ロックスター」を取り巻く環境の軋轢と「非日常性」を改めて僕らの心に刻み付けるものだった。その一方で、同じ94年にウィーザーは「ゆらゆら続く鈍色の日常」そのものをロックとポップの原動力としてドライブさせた1stアルバム『ウィーザー（ザ・ブルー・アルバム）』をリリースして、いきなりシーンの話題をかっさらってみせた。ロックと日常が並存する現在の世界観は、ウィーザーによるロック[illegible]

高橋智樹

SUPERCHUNK

スティーヴ・アルビニが言うところのインディペンデントの精神をもっとも鮮やかに体現するバンド。ノースカロライナ州チャペル・ヒルで1989年に結成された彼らはメジャーからの誘いをすべて断り、終始一貫してインディバンドであることにこだわり続けてきた。折々でアルビニやジム・オルークといった個性の強いプロデューサーと組みながら、バズコックスやハスカー・ドゥ、ダイナソーJr.からの影響を独自に消化したポップでメロディアスでエモーショナルなギターバンドのスタイルを守り通し、インディというドグマに囚われることなく、しなやかで開かれた表現であり続けてきたのである。自分たちのレーベル：マージを舞台に若いバンドにも門戸を広げてきた。つまりはスーパーチャンクこそは、インディ・ロックとかオルタナ・ロックのクラスタにとっての永遠の心の拠り所なのである。

小野島大

CamScannerでスキャン

PIXIES

すべてを動かしたオルタナティブの妖精

最初聴いたときは全然分からなかったんですよ、ピクシーズ。スピッツの草野マサムネが大好きなバンドとしてピクシーズを挙げていて、ニルヴァーナもレディオヘッドも彼らからの影響を公言してた。つまり、日／米／英のトップバンドに全部影響を与えた存在としてピクシーズがいる。めちゃくちゃ凄いバンドに違いない。そう思って聴いた「ドリトル」は最初、ドラムの間の抜けた軽さとボーカルの金切り声が受け入れられなかった。曲も変なのばっかりだと思った。このバンドの何が凄いんだろ？　日本の中学3年生にはイマイチピンときませんでした。

そのあと、「サーファー・ローザ」を聴いて開眼。日常の裂け目をこじあける叫びは、どこか可愛らしいユーモアを伴って聞こえた。〝サムシング・アゲインスト・ユー〟。「なにかが君に逆らう」と題された曲のイントロの、止まらないすかしっ屁を思わせるギターのチョーキングと、胃液の逆流を思わせるスネアとタムの連打に興奮した。どうにもならない身体の変調によって悶える個体を、外側から眺める。そんなスラッター映画めいた悲喜劇が、サウンドの生々しさによってはっきり伝わった。やっぱりスティーヴ・アルビニは偉大だ。「ドリトル」も「ボサノヴァ」も「トロンプ・ル・モンド」も今では大好きだけど、ピクシーズを発見するためには「サーファー～」が必要だった。

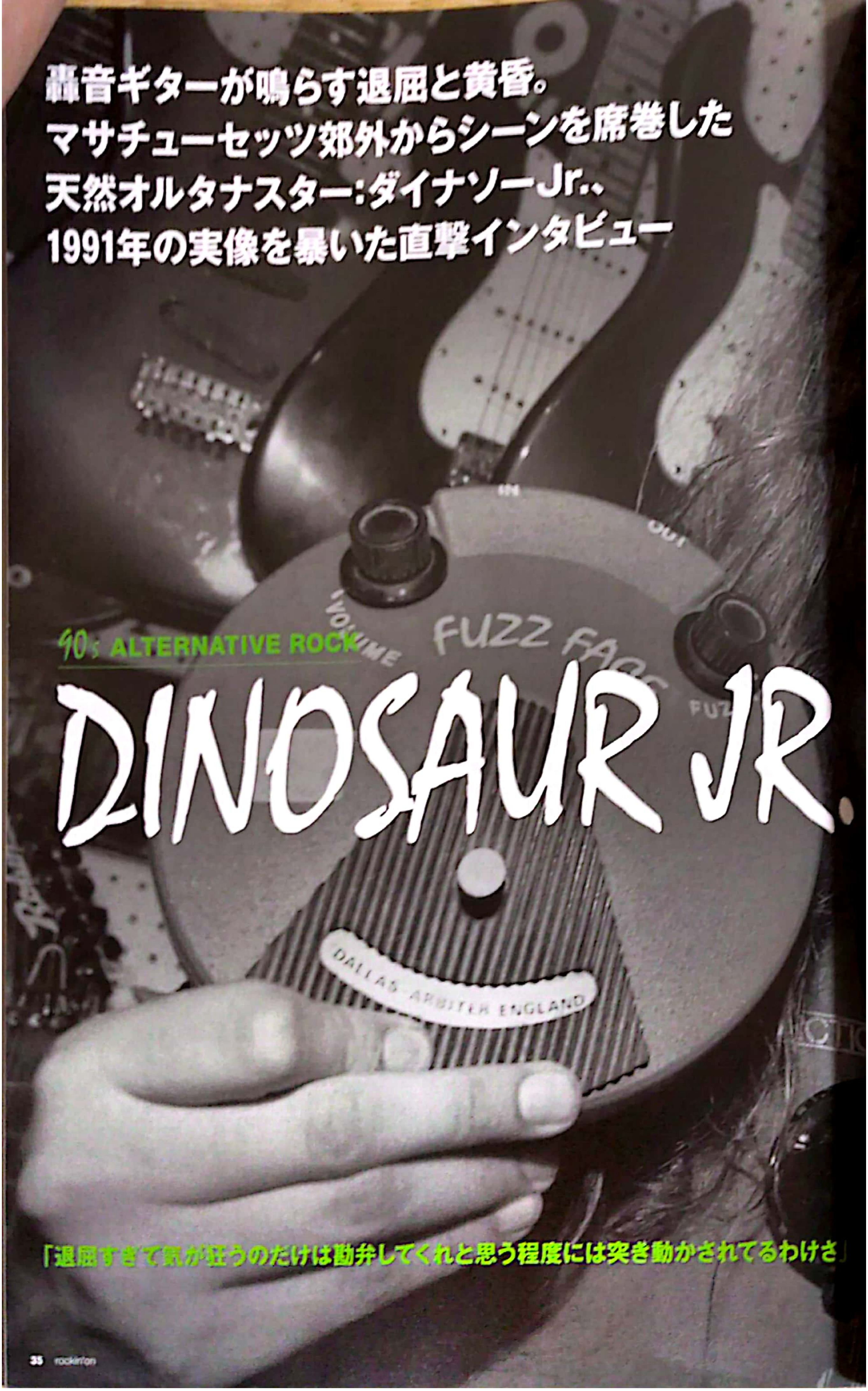
ピクシーズはカバーが上手い。ザ・ビートルズの〝ワイルド・ハニー・パイ〟。ジーザス&メリー・チェインの〝ヘッド・オン〟。映画「イレイザーヘッド」の挿入歌〝In Heaven～〟。どの曲も、原曲をよりバカっぽく、笑えるものに変えていた。そうか、ブラック・フランシスの叫びはユーモアの発露なんだ。そう思うと、〝ヒア・カムズ・ユア・マン〟の単音ギターリフも〝U-Mass〟のカウベルも、すべて最悪な日常からズレるためのユーモア装置だと気づいた。メンバー4人が岩場を駆けていく姿をスーパースローのワンカットで映しただけの〝ヴェローリア〟のMVは、ズレとユーモアの極致だろう。

そして、淡々とベースをルート弾きしながら感情のないコーラスに徹するキム・ディールがいるから、のたうち回るブラック・フランシスはより魅力的に見えた。〝Debaser〟は、後で仲違いしてしまう二人が揃ったからこそ生まれた屈指の名曲。滑稽さの魅力に気づいた後、曲が持つ感情の豊かさを改めて知る。〝Debaser〟や〝ヘイ〟から零れる哀しさは、彼らにしか描けない。そう、構造的には実にシンプルな楽曲の中に、複雑な魅力がぎっしりつまっていた。その魅力を、あらゆるバンドが別の方向に展開させ、オルタナティブは大きな動きになった。結論。やっぱりピクシーズはめちゃくちゃ凄いバンドだ。

伏見瞬

CamScannerでスキャン

轟音ギターが鳴らす退屈と黄昏。
マサチューセッツ郊外からシーンを席巻した
天然オルタナスター:ダイナソーJr.、
1991年の実像を暴いた直撃インタビュー



90's ALTERNATIVE ROCK

DINOSAUR JR.

「退屈すぎて気が狂うのだけは勘弁してくれと思う程度には突き動かされてるわけさ」

CamScannerでスキャン

DINOSAUR JR. INTERVIEW 1991

アマーストにいると徐々に自分のエネルギーが吸い取られていくみたいに感じるというか。何とも言えない無気力な空気が漂ってて、熱気と興奮が次第に冷めていく

Interview by SIMON REYNOLDS/MELODY MAKER/ROCK'S BACKPAGES

全米を席巻するオルタナブームの下地を整えた80Sハードコアパンク～インディ勢。その中でも第二波に当たるだけに、ダイナソーJr.は初期衝動を咀嚼した上で「減速＋轟音＋エフェクト使い」に転じ、スラッシュならぬスラッジ（ぬかるみ）・ロックのパラダイムを打ち出した。

以下は、メジャー移籍第1弾「グリーン・マインド」発表（91年2月）を間近に控えた時期に英メディアが行った取材。オリジナルメンバーのルー・バーロウは脱退しており、J・マスキス（元々はドラマー）がほぼ一人で演奏をこなした実質ソロ作であるこのアルバム、現在に至るダイナソーの青写真と言える。6月に念願の初来日公演も実現し（爆音と身体へのGが凄ましすぎて、筆者は途中で一時休憩を取らずにいられなかった）、8～9月は映画『1991: The Year Punk Broke』に収められた欧州ツアーも敢行。多くの面で転機を迎えていたわけだが――これらの発言を読む限り、Jの無為な流転の本質は固まっている。モラトリアムの上にも3年ということで、当時は謎とされ、ダイナソー神話を加速させた「やる気のなさ」語録、お楽しみください。（坂本麻里子）

今、J・マスキスと彼の仲間は再び目的地のない道中を走り出している。より激しく強化したシングル"ザ・ワゴン"に続き、最高傑作の「グリーン・マインド」も控えている。

とはいえ、メンバー間のいざこざは未解決であり、新作のレコーディングは長年のドラマーで相棒のマーフが参加した3曲を除き、ほぼすべてJによって行われている。とはいえ、J自身によればこの2年間は決して怠惰に過ごしていたわけではなかったという。

J「目立った動きこそしてなかったものの、オーストラリアでライブをやったり、バンドの新メンバーを探したり、レコード会社と話したり」

マーフ「とりあえず、よくアクビしてたよな」

●アクビですか？

マーフ「いや、そうじゃなくて、ダラダラしてたっていう意味で」

ドラマーにしては珍しく知的にして雄弁なマーフも常にこの問題に頭を悩ませている。

マーフ「ツアーから戻ってきた直後は完全にハイ状態になってて、その熱を冷ますのに2週間はかかるんだよ」と彼は言う。「それがアマーストにいると徐々に自分のエネルギーが吸い取られていくみたいに感じるというか。何とも言えない無気力な空気が漂ってて、熱気と興奮が次第に冷めていく。それもあって別の土地で暮らしてみたいんだよ。原因が自分にあるのか、それともアマーストにあるのか確かめたいから。別の町に暮らしてもまた似たようなパターンに陥るのか確かめてみたいんだ」

というか、そもそもの大前提として、Jはいまだに実家暮らしをしており、ましてや地元を離れたことすらない。

J「他の場所にも住んでみたことはあるけど、結局いつも地元に舞い戻ってくるんだよな。10歳上の姉がいるんだけど、今でも実家に住んでいるし。つまり、どこかのタイミングで姉が実家を離れることになったら、自分はそこからまだ10年間の猶予があるわけさ。ハハ！　他に行くところがあったら、地元を出ていくだろうけどね。いろんなところに行ったけど、どこもさほど魅力的には感じられなかったんでね」

ダイナソーJr.批評において常に話題に持ち上がるテーマとしてモチベーションの欠落という指摘がある。しかし、そのやる気のなさこそが彼らの音楽に原動力を与えているとい

う矛盾がここに生じている。

J「まあ、そういう見方があるとしても、本気でやる気がなかったら、本当に何もしてないよ。今だってこうしてここに座ってもいないはず」

●以前、テレビの前で時間を浪費してしまう自分を無理やりテレビから引きはがす必要がある、みたいなことをおっしゃってませんでしたっけ。

J「そりゃまあ、一日中テレビを観ていられる人間だったらどんなにかいいだろうと思うけど、自分がそれに耐えられないんだろうね。それで幸せだと思えるほど自分は人間的に器ができてないんでね。もし自分が満たされてるなら、一日中テレビを観てても十分幸せに感じることができる。それでも何か行動を起こしたいという衝動に突き動かされた人間は、一日中テレビの前でボーっとしてる状態に耐えられないわけさ」

正直、J・マスキスという人物から「何かに突き動かされている」などというイメージは想像もつかない。彼の口からボソボソとほぼ聞き取れないレベルでその単語が発せられるのを実際に耳にしていなければ信じ難いほどだ。

J「ただ何かしらしたいという衝動に突き動かされてるってだけの話だよ。退屈すぎて気が狂うのだけは勘弁してくれと思う程度には突き動かされてるわけさ」

●ということは、音楽をやってるときが一番幸せに感じるわけですか?

マーフ「いや、音楽をやってるときは一番ヤバい状態にあるだろうね。大抵はストレスが原因で。Jはストレスに強いけど、自分はめちゃくちゃ緊張してテンパっちゃうタイプ」

●退屈から逃れるために何かやってますか。

マーフ「Jが言ってたみたいに、普通に調子がいいときにはテレビを観たり、音楽聴いたり、彼女とまったりしたり、ドライブして景色を観にいったり、そんなんで十分幸せに感じられるよ。こないだは彼女と2人で牛の出産に遭遇してさ。車を運転中に巨大な胎盤がぶら下がってたんで、気になって見にいったらそうだったんだよ。それがこの夏の一番の思い出だよ、いやマジでほんと」

J「前に牛が大群で押し寄せてきたときには相当パニくったけどね。クロスカントリースキーをしてる最中に地響きが聞こえてきて、後ろ振り返ったら牛の大群が自分たちの方向に突進してきてさ。その場にいる全員が柵の向こうに避難したけど、逃げ遅れたガキが一人、その場に立往生して大泣きしててさ。そのガキを目がけて牛の大群が一斉に押し寄せてきたんだけど、その子の一歩手前でピタッと止まったんだ。そのあとバラバラに散っていったけど、一頭の雄の牛だけがその場から離れずに、そのガキをじっと睨み続けてた。鼻から輪っかをぶらさげたままさ」

●例えば仮の話で、何か突拍子もない医学的な理由で二度とギターに触れたり音楽を作ったりできなくなったとしたらどうしますか? どういう行動に出るでしょうか?

J「そりゃ、あまりよい気分はしないだろうよ。他に何か趣味を見つけなきゃいけないだろうね。ボクシングとかさ」(現場に爆笑が起きる)

●あるいは、どれくらい抑圧的な状況になったら国家に対して反旗を翻しますか?

マーフ「よほどの状況でないとね。例えばアマーストに夜間外出禁止令が敷かれて『夜10時までに屋内にいなければ袋叩きにする』とかいう事態になったら。そしたら解体に詳しい人間を探してきて、警察署を爆破しようとするだろう」

J「いや、正直、その手の質問は自分には重たすぎて手に負えないというか、マジで勘弁してくれ」

●典型的な一日の過ごし方は?

J「午前中は何時間もえんえんと電話で話してるよ。アメリカの電話料金は相当安いけど、それでも自分はかなりの額を支払ってる。先月の電話代が500ドルで、アメリカにしたら相当な通話量だよ。2000分くらいになるかな。アメリカの一般家庭の平均の電話代が月50ドルくらいのはずだから」

●聞くところによると、今のアメリカの若者たちは友達とのコミュニケーションもすべて電話で代行してるそうですね。

J「直接会うより、電話のほうがコミュニケーションを取りやすい人間もいるからね。シェアハウスに住んでる友達がいるんだけど、自分専用の電話を持っててさ。同じ部屋にいるフラットメイトに話すときにも電話するんだよ。小さなフラットにもかかわらず。単にベッドから起き上がるのが面倒だからっていう理由で」

●同じ人と毎日話してて話のネタが尽きないものですかね。

J「毎日同じ人間と喋ってると別の次元で繋がるんだよ。とくに話題もないのにダラダラ喋り続ける。不思議なもので、週に一度しか話さない

CamScannerでスキャン

相手だとお互いに話すことがなくなったりするけど、毎日話してるとひたすらエンドレスで喋り続けることができる」

●自分がいつか死ぬことを考えたときに、日々もっと有意義に過ごして、自分がまだ生きているうちにできる限り色んな経験を積んで充実した人生を送ろう、という気が湧いてきたりしませんか。

J「それができたらいいんだろうけど……」

マーフ「そんなのしょっちゅう思ってるけど、自分のエネルギーがそこに追いついていかないというか」

J「今この時点ですらできていないことが、この先もできるはずもない」

●死の床でひたすらダラダラ人生を無駄に過ごしてしまったことを後悔しないでしょうか。

J「それはないって。できると思ったら実行に移すだろうし。例えば、ローリング・ストーンズのライブを観るためだけに、わざわざオランダまで飛んだことだってあるしさ。今まで一度も観たことがなかったけど、間違いなく自分のお気に入りのバンドのひとつだったから、ライブに入れてもらえるって話になったら何も考えずに即行で現地に飛んでたし。そういう発想自体に引く連中もいるわけじゃないか、とくに理由もなくそんな大金をパッと使うとかさ。それでもちょうど金も持ってたし、『まあ、いっか』みたいな感じで」

本気でやる気がなかったら、本当に何もしてないよ。今だってこうしてここに座ってもいないはず

●実際やってみるだけの価値がありましたか？

J「さあ、どうかな。500ドルかかったけど、たまたま持ち合わせの金があったんで。そこまでの価値があったかどうかは疑問だけど、それにしても相当よかったよ。ロサンゼルスから帰りにラスベガスに立ち寄ったこともあるし。あそこは恐ろしい場所だね。どんよりとした表情でギャンブルに興じてる連中がいたり、怪しい雰囲気の人間も多いしね。そのときはフランク・シナトラを観たんだよ。だいぶ高齢で歌詞も半分忘れてたけど、それでもよかったしね。引退する前に観ておかないと。フランク・シナトラにしろ、ストーンズにしろね」

●人生に対する投げやりな姿勢を改善するために、いわゆる自己啓発系のセラピーを受けようと考えたことはありますか？

J「自分の知り合いの中にもそういうくだらないものにハマってるやつが大勢いるよ。精神的にある一定のギリギリのところまで追いつめられたとき、人はどうやらセラピー的なものに走るらしい。俺も霊能者のところに行ったことがあったけど、たしかに気が楽になる。瞑想にハマってる人間なんかもそうじゃないか」

●これまで自分が成し遂げてきたことで誇りに思えることは？

J「K-Tel（＊テレビCMを通じて、数々のコンピレーション盤をヒットさせたカナダの企業）の作品に自分たちの曲が採用されたことだろうね。いや、冗談抜きにして。これがまあ、俗悪なオルタナ系のコンピレーションでね。しかも、通常のK-Tel作品みたいなテレビCMもなしっていうショボさだよ」

●逆に自分がこれまでした行為の中で一番恥じてるのは？

J「ある女性をだまくらかしたことだろうね。彼女の庭の芝刈りをしてたんだけど、実際より多くやったって嘘ついて余分に金を受け取った。彼女も気づいてたし、自分もバレてるってことに気づいてた。それでもその嘘を止めることができなかった。14歳か15歳のときだったけど、今でもそのことについて考えてしまうし、いまだに後悔の念がつきまとってる。よく彼女に呼び出されて色んな雑用だの頼まれごとをしてたんだよ。今だったらその金を返すこともできるし、それくらいの金は持ってるけど、そんなことしたって何にもならないわけさ。それ以上のもので償わないと。実際、その一件以来、彼女は自分のとこに連絡をよこさなくなった。向こうは最初から全部お見通しだったんだよ。実際に本人からそう言われたからね」

●たしかに重たい罪ではありますけど、そろそろ自分を許してもいいんじゃないでしょうか。

J「いや、できないね」

CamScannerでスキャン

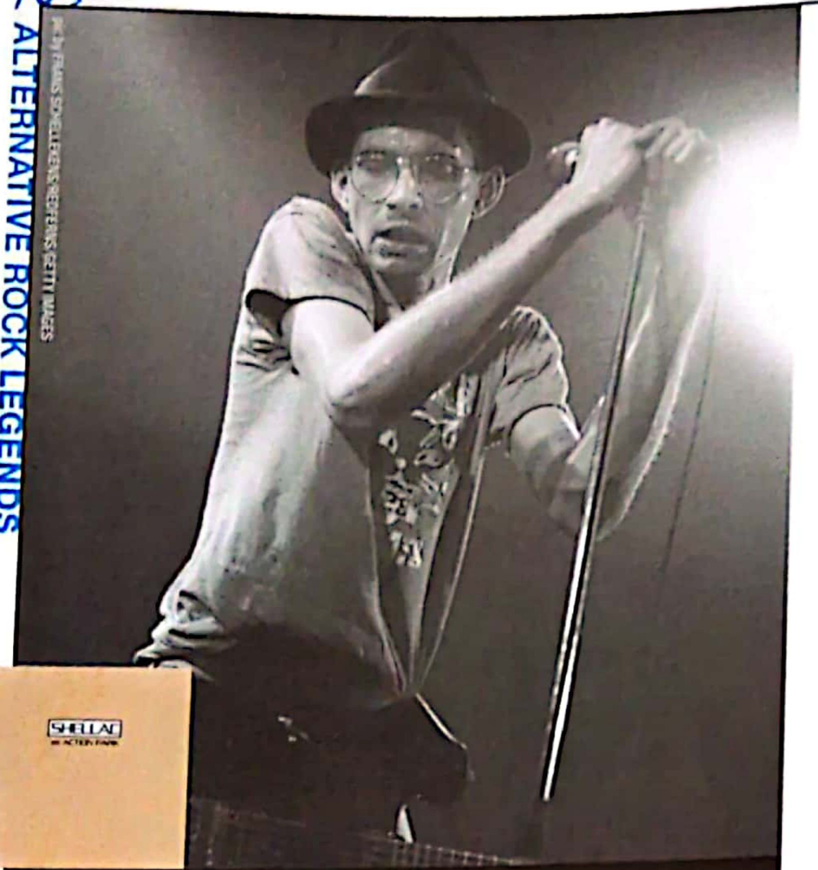
RAGE AGAINST THE MACHINE

現在も必要とされる“気付き”をもたらす激音

　1991年にロサンゼルスで産声をあげたこの4人組の音楽を何よりも特徴づけているのは、「体制に対する怒り」を意味するバンド名にも顕著な反骨精神ということになるだろう。それは80年代のロックに欠けていた重要なパズルのピースのひとつでもあった。
　伝統的なハード・ロック／ヘヴィメタルを起源とするギターリフにラップが絡むミクスチャースタイル自体は当時すでにさほど目新しいものではなかったし、風刺精神に富んだ音楽は昔から大衆の身近なところにあった。が、世相に対する本音をオブラートに包むことなく吐き出す彼らのメッセージには即効性があり、人々のなかで燻っている感情に火をつける扇動力が備わっていた。演奏形態自体がプリミティブな傾向にあったことは同時代的なグランジにも重なるが、そうした音楽全般の歌詞に内省的でパーソナルなものが多かったのとは対照的であり、デビュー当時、「レッド・ツェッペリンとパブリック・エネミーの融合」などと形容されがちだったことにも頷ける。
　しかも彼らの主張は、リリックのみならず各作品のアートワークやTシャツ一枚のデザインにまで反映され、そうした発信のあり方が、忘れかけられていた歴史上の出来事、見過ごされがちな現実についての再認識／再考の機会を受け手側にもたらすことにもなった。のちに彼らのTシャツはストリートファッションに敏感な日本の若者たちの間でも必須アイテムとして持て囃されるようになったが、2000年の来日時に筆者が取材した際、ギタリストのトム・モレロは「そのTシャツが人目に触れることで、誰かにとっての気付きに繋がるならばそれで構わない」と語っていた。そのトムはのちにプロデューサーとしても活躍するようになり、いまやロックミュージックの歴史と現在地を繋ぐキーパーソンのひとりとして認知されているが、実はハーバード大卒、元上院議員秘書という経歴の持ち主だったりもする。
　いわゆるミクスチャー・ロックにはユーモアやパーティー感覚を纏ったものも多いが、彼らの場合は逆にとことんシリアスで、いわばパンク精神と知性を併せ持っていた。だからこそ、その音楽には気軽に聴き流せないところがあり、なかでも1992年発表のデビューアルバムには、聴いているだけで体力を削がれるような“圧”を感じさせられるが、そんな作品が全世界で500万枚ものセールスを記録することになったのは、世が荒廃していたからこそだったのかもしれない。それを考えると、世界各地で終わりの見えない問題が頻発している今の時代にこそ必要とされるのが彼らなのではないかと思えてくるし、このバンドのオリジナルアルバムがわずか3枚しか世に出ていないことが残念でならない。　**増田勇一**

CamScannerでスキャン

90's ALTERNATIVE ROCK LEGENDS


PH by FRANS SCHELLEKENS/REDFERNS/GETTY IMAGES

SHELLAC

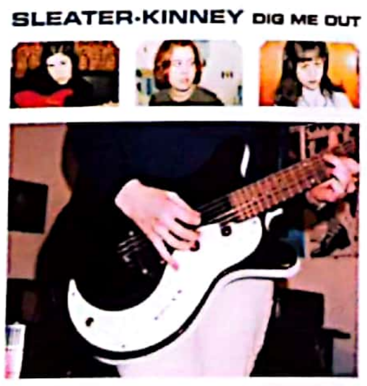
シェラックについて語ろうとすると、どうしてもアルビニの話をしてしまう。月並みだけど仕方ないんです。大好きだから。

スティーヴ・アルビニは大学でジャーナリズムを専攻しており、80年代中期にはシカゴの音楽誌にパンクシーンを追うライターとして関わっていた。そして、アラン・ローマックスを尊敬していた。映画『名もなき者～』ではディランのロックンロール化にぶち切れる堅物として描かれていたローマックスだけど、フォークミュージックを収集し、ウディ・ガスリーやレッド・ベリーを広く紹介した人物として名高い。彼は民衆音楽をそのまま録音して残すことにこだわっていた。アルビニの根っこにも「そのまま残す」ことを信念としたジャーナリズムがあり、多重録音を嫌って「プロデューサー」という名称を退けたエンジニアとしての態度にも、ジャーナリストの矜持が感じ取れる。

その態度の徹底が、ピクシーズ、ニルヴァーナ、ジーザス・リザード、PJハーヴェイ、ドン・キャバレロ、ジョアンナ・ニューサム、MONOなどの音響的飛躍を可能にした。オルタナティブをレコーディング面で支えた一番の功労者は、アルビニ以外に考えられない。

92年から突然の死まで彼のプロジェクトとして継続したシェラックでは、「そのまま残す」ことへの執念が最も明快になる。アルビニ、ボブ・ウェストン、トッド・トレイナーによるシンプル極まりない三角形のアンサンブルによって、音像の細部が全て伝わる。楽器のポテンシャルとエナジーを損なわずにアンプで増幅してテープに記録する。それ以上のなにがパンク・ロックに必要なんだ？ え？ 他に何が必要だっていうんだ？ 一体何の文句があるんだ？ 迫り来る圧に、我々は無言の賛辞を送ろう。カニエ・ウェストやダフトパンクにバンドサウンドで対抗できた、唯一無二の音響職人に永遠の敬意を送ろう。アルビニがいたから、ロックバンドのフォーマットは瑞々しく生き残れた。『Terraform』や『1000 Hurts』で聞こえる全ての音の寡黙さが、その事実を証明している。まぁ、ローマックス譲りの頑固さは全て受け継がなくてもいいけど。

しかし、シェラックにおける変拍子リフの反復を聴いていると、アルビニは本当にジーザス・リザードが好きだったんだろうな。たまにどっち聴いてたかわからなくなるよ。　伏見瞬

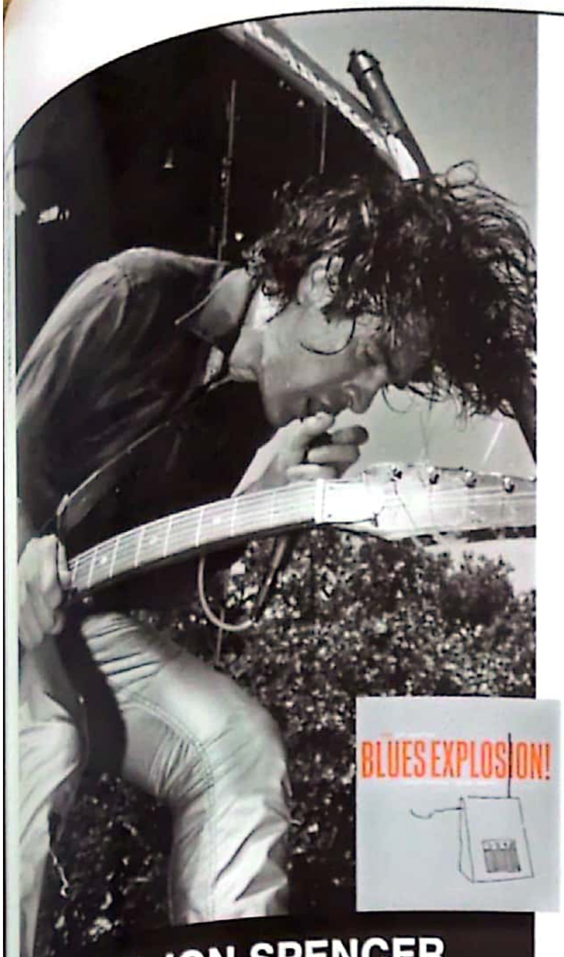


SLEATER-KINNEY

便宜上、90年代枠で登場する本バンドだが、実際には30年にわたってオルタナティブの真髄であり続けている稀有な存在で、『ディグ・ミー・アウト』や『ザ・ウッズ』を筆頭に、名盤も4つのディケイドを跨いで散らばる。年齢と共に当然成熟しつつも、ベースレスを重心に囚われない自由として捉えて跳ね、カオティックに走りまくるピーキーなギターや、コリン・タッカーの全てが剥き出しの声に宿るピュアイズムは、時代を超えてずっと生々しいままだ。

USインディ、パンクの蚕室として名高いオリンピア出身、独立レーベルを拠点とし続けるブレない姿勢もまた、彼女たちをオルタナ／インディスピリッツの正統にして稀有な継承者たらしめてきた。ライオットガールの牽引者として、アクティビストとして、後世の女性アーティストへフェミニズムの灯火を手渡し続けている功績については言うまでもないだろう。　粉川しの

CamScannerでスキャン



THE JON SPENCER BLUES EXPLOSION

オルタナティブ・ロックではブルースが本来持っていた衝撃を新しい音として提示するという、かつてのレッド・ツェッペリン的な試みを打ち出すバンドも登場した。その代表的なアーティストがザ・ホワイト・ストライプスとジョン・スペンサー・ブルース・エクスプロージョンだ。前者がそのブルースとしての衝動をガレージ・ロック的なアプローチで絶妙にカモフラージュしてみせたのに対して、ジョン・スペンサーはブルースとはパンク・ロックだというあからさまにダイレクトで明解なアプローチを打ち出すことになった。

実際、初期の来日公演（渋谷のCLUB QUATTRO）を観た時、あまりにエキセントリックなパフォーマンスにクレイジーすぎるんじゃないかと思ったが、過去に目をやると、例えば初めてロバート・ジョンソンを聴いた際の衝撃というものはそのパフォーマンスに演繹的に表現されていた。さらにバンドのエキセントリックなパフォーマンスもブルースという要素を得たことで、使い古したパンク・ロックの形骸を脱ぎ捨てたものになっていたのも画期的だった。こういう方法論ならストレートなパンクやポストパンクでもしっかりパフォーマンスが届くという意味で革命的だったと思う。バンドはその後、ブルースとの出会いの衝撃を表現する手法を何度も昇華させていくことになったが、ギターのジュダ・バウワーが心肺系の疾患を発症したため活動がままならなくなり、16年には実質的なバンド解散となった。

高見展

pic by PAUL HARRIS/GETTY IMAGES

HOLE

ロサンゼルスで、コートニー・ラヴを中心に結成されたホール。91年、キム・ゴードンのプロデュースによるデビュー作『Pretty On The Inside』は、ノーウェイヴやパンクの荒々しさ、ディストーションギターの上で、コートニーの怒りをむき出しに叩きつけた作品だった。その初期衝動は、94年の『リヴ・スルー・ディス』で結実し、オルタナをメインストリームへと押し広げた、90年代を象徴する一枚となる。カート・コバーンの死の直後に発表されたため、彼の存在と切り離せない形で語られてきた。しかし『リヴ・スルー・ディス』は、あくまでコートニー自身の視点と経験から生まれた作品であり、彼女を「悲劇のヒロイン」ではなく、一表現者として刻印した作品だ。パンクの荒さを引き継ぎながら、メロディ志向と構造的な洗練を獲得し、90年代オルタナの語法の中で、強いフックを備えた楽曲が並ぶ。一方でコートニーのボーカルは、感情の臨界点を露わにし、身体、欲望、名声、女性性、自己嫌悪を生々しく吐き出していく。結果、本作は女性の内面を直接的に描き、大きな共感を集めた稀有な作品となった。ただコートニーは、フェミニズムやriot grrrlの象徴として消費されることを拒み続けた。彼女が提示したのは、みっともなさ、破壊性も含めた女性のリアリティ。ホールは、90年代オルタナの到達点であると同時に、どんな物語にも回収されないコートニー・ラヴという存在の強度を封じ込めたバンドだった。

中村明美

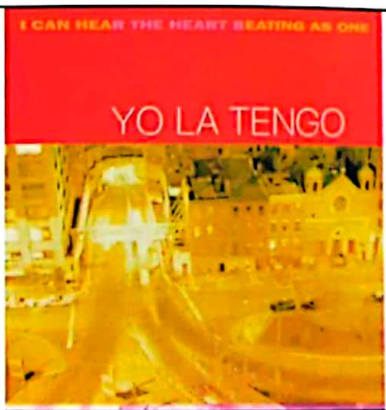
CamScannerでスキャン

pic by DAVID TONGE/GETTY IMAGES

MUDHONEY

80年代半ば〜後半にかけての、グランジの代名詞と化す前のシアトルのアンダーグラウンド・ロック界。今やスターバックスやテック産業のメッカの印象が強いが、当時は航空業や林業で知られる冴えない地方都市。例えばガンズのダフ・マッケイガンのように活路を見出すべく音楽産業インフラの整った大都市ロスに移る者もいたが、雨の多い気候も手伝い、退屈した若者たちは趣味として地下室での宅録やバンド活動にいそしみ、注目を浴びないぶんDIY文化が発展した。近郊のアバディーン等も含め、規模は小さいながらも未来のスターがひしめいていたこのシーンのハブ的存在のひとつであり、「サブ・ポップ」の名を最初に世界の音楽ファンに伝播したのがマッドハニーだ。

前身バンドに当たるグリーン・リヴァーで、マーク・アーム（Vo／G）とスティーヴ・ターナー（G）がジェフ・アメン&ストーン・ゴッサード（マザー・ラヴ・ボーンを経てパール・ジャムを結成）とプレイしていたのはよく知られる。マット・ルーキン（B）は元メルヴィンズ、人気ドラマーだったダン・ピーターースは後にニルヴァーナに一瞬参加したし、サウンドガーデンのキム・セイルとマーク・アームはワシントン大の同窓生。そもそも彼らを焚き付けたのは直近のハードコアパンク＝「SST」勢やマイナー・スレット、ワイパーズら太平洋岸北西部アクトが上げた「開の声」だったわけだが、シアトル圏はソニックスやキングスメンといった60sガレージ・ロックの伝統を誇り、深掘りな流れで彼らは原パンク＝ブルー・チアーやストゥージズに行き着く。教条主義なパンクスが敵視したハード・ロックやメタルもこだわりなく聴く大らかな土地柄もあり、サバスやAC／DCを始めとする身体にガツンと響くロックの衝撃も享受。ポストハードコアを模索する中で88年元日に始動した彼らは、ファズやディストーションで歪んだ重く引きずる段平ロックを瞬く間に確立した。若さゆえの苦悩をギンギンなギターで爆発させた名曲"Touch Me I'm Sick"（歌詞に〈I'm A Creep〉の一節があるが、レディオヘッドのそれとは大違い）はシアトルのアンセムと化し、庇護者ソニック・ユースにもカバーされ、英欧における「サブ・ポップ」のイメージを決定づけた。いずれニルヴァーナにその座を譲るとはいえ、彼らの起爆力は次なる「開の声」だったと思う。 **坂本麻里子**



YO LA TENGO

1984年結成のヨ・ラ・テンゴが本特集でフォーカスされているのは取りも直さず、『フェイクブック』（1990年）から『アイ・キャン・ヒア・ザ・ハート・ビーティング・アズ・ワン』（1997年）まで90年代の5作品におけるバンドの変革の過程が、オルタナティブな音の地平に新たなロックの理想を求める時代の通奏低音をリアルに体現しているからに他ならない。フォークやカントリーの残像を帯びていた『フェイクブック』期から、フィードバックノイズを纏ったドリームポップ／サイケデリックの境地を経て、『アイ・キャン〜』で静謐も狂騒も等価で響く無上のロックユートピアを描き上げるに至ったヨ・ラ・テンゴ。自らの探求の軌跡を、さらなる進化の果実たる次作『ナッシング・ターンド・イットセルフ・インサイド・アウト』（2000年）へ繋ぎ、オルタナ異次元の扉を開いてみせた。 **高橋智樹**

CamScannerでスキャン

RADIOHEAD

90年代UKロックの彼岸

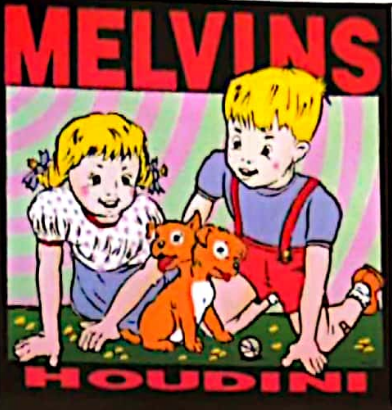
本特集で90年代オルタナティブとしてエントリーしているUKアーティストは、レディオヘッドを含み僅か3組。これが80年代やY2K以降であれば少し様子は変わってくるだろうが、90年代オルタナが前提としてUS主導で、精神性以上にサウンド面でカテゴライズされた時代だったのは事実で、ここでUK勢は例外的にリストに加えられているように見える。では、90年代のレディオヘッドをオルタナティブたらしめていたものは、何だったのだろうか。

彼らのデビュー作『パブロ・ハニー』(93年)が、サウンド面でソニック・ユースやピクシーズといった、直近のノイジーなUSギターの直影響を受けたアルバムだったのはご存知の通りで、〝Creep〟や《僕の触るものは全部石コロに変わる》と歌う〝Blow Out〟が、グランジの憂鬱とニヒリズムと相似形を成していたのも偶然ではない。続く『ザ・ベンズ』(95年)は、サウンド面におけるオルタナティブの傑作であり、バンドのメンターとしてのR.E.M.の存在が色濃く感じられる同作は、ジェフ・バックリィなくして語り得ない一作でもある。制作に行き詰まっていたトム・ヨークがジェフのライブを観て衝撃を受け、そのままスタジオに直行して録音されたのが、〝Fake Plastic Trees〟であるのは有名な話。レコーディングを終えたトムは、感極まって泣き崩れたと伝えられている。つまり、《ここに僕の居場所がない》ということを繰り返し歌い続けた90年代半ばのレディオヘッドにとって、USオルタナティブは明確に拠り所であり、救いだったと言っていい。

しかし、レディオヘッドとオルタナティブの関係は、97年の『OKコンピューター』で大きく変貌を遂げる。彼らは同作で「居場所がない」こと自体をアイデンティティとし、その根本原因を自分の外に見出し始めた。歌のテーマも大きく変わり、自分の問題から世界の問題へ、人々が情報と消費に翻弄される世紀末直前のディストピアを克明に描き出したこのアルバムで、彼らはもはや拠り所、救いとしてのオルタナティブを必要としてない。その代わり、彼ら「自身」がオルタナティブになった。プログレからジャズ、エレクトロニカ、ビーチ・ボーイズまで拡大し、サウンド面ではオルタナから乖離しながらも、精神性において最もオルタナに肉薄したのが、同作の彼らなのだ。

90年代のUKシーンは、大小幾つものムーブメントの栄枯盛衰が繰り返された時代だった。しかし、レディオヘッドはそれらと常に無関係だったし、常に賑わいの反対側の岸辺で、独りポツンと佇んでいたバンドだった。後に彼らは対峙のポジションすら捨て、エクソダスへと向かった。そして90年代の賑わいが去ったUKロックは、少年Aの帰還を無防備に待つことになる。　粉川しの

CamScannerでスキャン



MELVINS

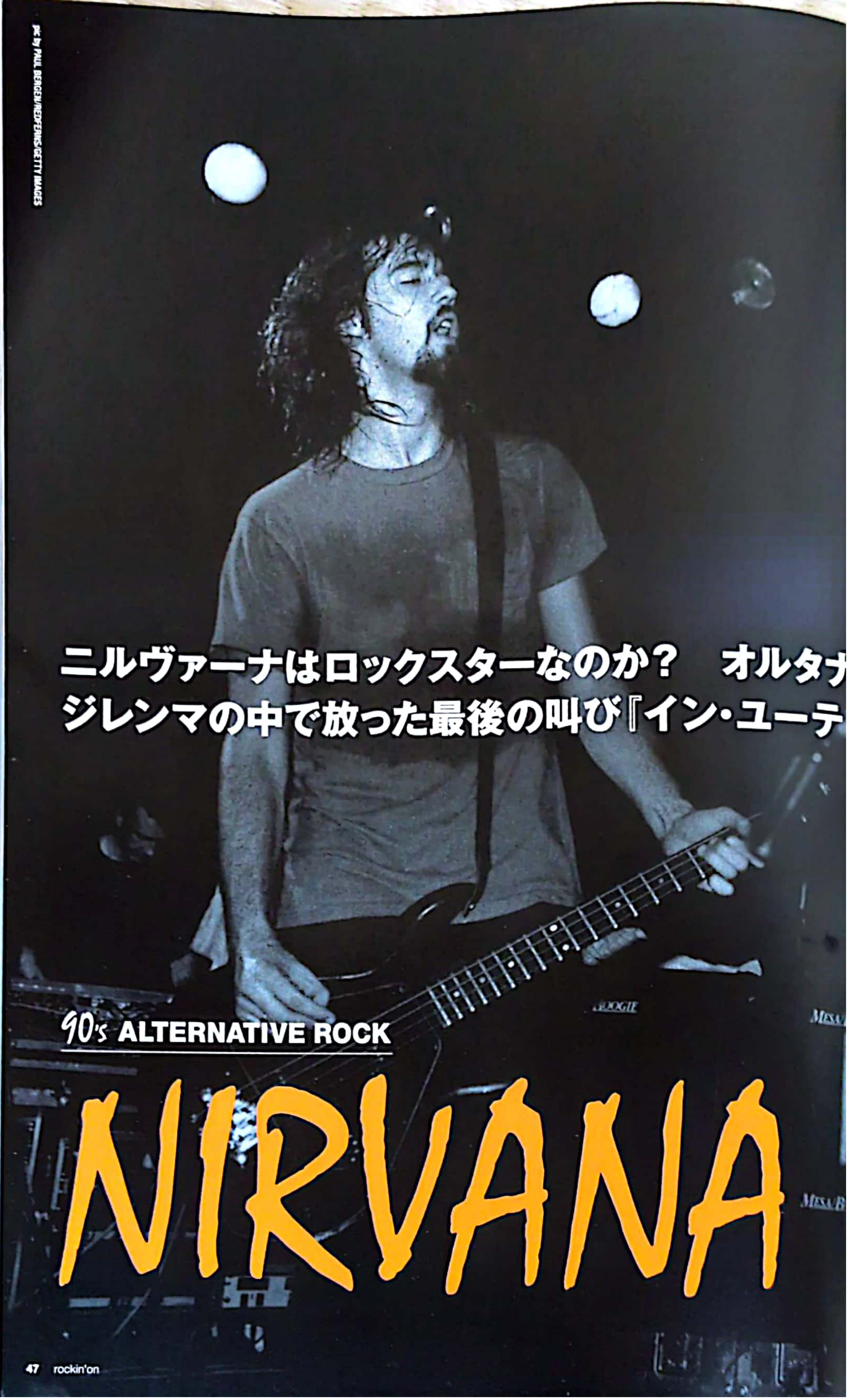
1983年、ワシントン州モンテサーノにて結成のメルヴィンズは、カート・コバーンに強い影響を与え、ニルヴァーナとはお互いのレコーディングに参加するなど深い交流があったことで知られるが、現在まで一度も第一線から遠ざかることなく、コンスタントに活動を続けてきた米オルタナ界最長不倒バンドのひとつであることの方が重要だ。ハードコアとブラック・サバスを融合し発展させたような独自のヘヴィなサウンドは、派手な商業的成功とは無縁だが、グランジやストーナー、スラッジ、ドゥームメタルなど、米国のオルタナティブなヘヴィ・ロックのすべてに影響を与えてきたと言って差し支えない。他アーティストとのコラボも含め数多い作品群は、ロックだけでなくエレクトロ、アンビエント、ノイズ、実験音楽など多岐にわたり、衰えることのないエネルギーと旺盛な創作意欲に支えられている。　小野島大

PEARL JAM

Ph by ANNA KRAJEC/MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

前身であるマザー・ラヴ・ボーンのシンガーがヘロイン過剰摂取により逝去、メンバー募集のため制作したデモテープに素人同然であったエディ・ヴェダーが反応し、収録曲にリリックを書き歌をオーバーダブしたことでバンドの、いやロックの歴史が動いた。改めて彼らの最初の2枚、1300万枚以上を売り上げた『テン』と当時の発売後1週間における最高セールスを更新した『ヴァーサス』を聴いて思うのは、もはや完全なるロックのクラシックであるということ。我々が「ロック」として思い描く黄金律がそのまま形になっていることを痛感する。ただ、ゆえに既存の価値観からの脱却を志向したオルタナ〜グランジシーンの旗手となったことは、ともすればバンドにとって幸福なことではなかったのかもしれない。どの時代においても揺るがぬ王道の担い手たる彼らが、王道を否定すべき立場に就いてしまったのだから。しかも同時代の隣にはまったく異なる個性の天才、ニルヴァーナがいた。退廃的で鋭利な彼らに対し、真っ当で鈍重なパール・ジャム。カート・コバーンとの対立／軋轢もあり、特に日本においては少なくない数のリスナーにそんな印象を抱かれていたように思う。一方、そうした「障壁」が、バンドのキャリアをより曲線的で豊かなものにしたことも恐らく間違いない。和解していたカートの自死に大きなショックを受け、94年には身を削るほどの憤怒や焦燥感を生々しく記録したパンク作『ヴァイタロジー（生命学）』を発表。96年にはローファイやアメリカーナなどを幅広く取り込みバンドの骨格増強を図った『ノー・コード』、98年にはグランジの収束を受けた解放感に溢れる痛快なハード・ロック作『イールド』と、次々と新たな作品を重ねていった。当時の賛否の波こそ激しかったが、ひとつとして無駄な試みがなかったことが、今となればよく分かる。またバンド運営においては、アンチプロモーションの姿勢、チケット料金を巡るチケットマスターとの闘争、違法ブートレグに対抗したツアー全公演の公式ライブ盤化など、個々の勝敗はともかく、今日においても大衆音楽界に巣食う問題の禍根に悉く抗ってきたバンドでもある。あらゆる面において、パール・ジャムほど信の置ける存在はそうはいない。だからこそ、03年から長く間が空いてしまっている来日公演もいずれ必ず果たされると、性懲りもなく信じ続けている。　長瀬昇

CamScannerでスキャン



pic by PAUL BERGEN/REDFERNS/GETTY IMAGES

ニルヴァーナはロックスターなのか？　オルタナ
ジレンマの中で放った最後の叫び『イン・ユーテ

90's ALTERNATIVE ROCK

NIRVANA

CamScannerでスキャン

NIRVANA INTERVIEW 1993

俺たちの歌の全てが金切声のパンク・ロックモンスターじゃないってことをみんなわかってない(カート・コバーン)

Interview by DAVE THOMPSON/ALTERNATIVE PRESS/ROCK'S BACKPAGES

当たり前のように使っているのに、いまだに〝ちょうどいい日本語訳〟がみつからない英単語。オルタナティブはその代表例のひとつといえるだろう。直訳的には〝代替〟を意味するこの言葉は、音楽の世界においては、いわば〝もうひとつの主流〟を指す。そして常にメインストリームとオルタナティブが入れ替わりながら歴史が綴られてきたのだ。

『ネヴァーマインド』が世に出た1991年の時点では、ニルヴァーナは依然としてDIY精神に基づいた物語の延長上にいた。だが同作が全世界を巻き込むヒットになると、彼らの属するカテゴリーとメインストリームとの位置関係が逆転し、業界は彼らに続く存在を血眼で探すようになった。それは、1987年前後に各社がガンズ・アンド・ローゼズの対抗馬候補の青田買いに動しんでいた頃の状況と、どこか似ていた。

今回お届けするのは1993年、『イン・ユーテロ』当時のインタビューである。彼らがロックミュージックの〝顔〟と認識されつつあった当時、カート、クリス、そしてデイヴはどんな現実の中で過ごし、何を憂えていたのか? 3人の、33年前のリアルな姿に迫る。(増田勇一)

腰をおろして数分もしないうち、あの有名なチラ見の視線すら与えてくれないまま、カート・コバーンは逃げ出した。ほとんど無言の中で30分が過ぎた頃、クリス・ノヴォセリックも出ていった。従って10ヶ月ぶりのニルヴァーナのインタビューで私はバンドのドラマー相手に話をして過ごすことになった。

過去のインタビュー——『ネヴァーマインド』リリース後の1年間は充分すぎるほどの数が行われた——は、バンドにとってほとんどプラスには働かなかった。突飛、非協力的、無礼、無関心……記事には陰鬱な言葉が並べられた。「ついこの間昔のインタビューのビデオを見たんだけど、実際俺たちひどいもんだったよな?」とデイヴ・グロールも認める。

彼らは友人たちを狼狽させ、敵の批判を裏付けることにもなった。そして今3作目のアルバムリリースを控えて、デイヴはこう信じ切っている。「パンク・ロッカーは俺たちが裏切り者だと思って憎んでる。メインストリームは俺たちがパンクすぎるって忌み嫌う」

バンドは既にメリーゴーランドに乗っていて、誰しもニルヴァーナの新作リリースが間近に迫っていることを意識せずにはいられないはずだ。100万枚ラインを超えてからも『ネヴァーマインド』の勢いは衰えることがなかったが、そのあと押しともなった暴言が今は奇妙なほど聞こえてこない。好きなファンジン数誌を除けば、今回彼らは数えるほどの取材しか受けていない。そしておそらくそれが頭にあってのことだろう、カートはようやく、もはや冷え切ったチキン料理の前に戻ってきた。

「カイロセラピーに行ってたんだ」。彼はそう言い訳し——それからクリスがいないことに気づく。

「クリスはどこ行った?」

帰りました。

「なんで?」

あなたを待っていて……。

「……それで俺が戻ってこないと踏んだわけか、『ジャンキー野郎のコバーンはクスリ手に入れに行ったんだ』ってな」。カートの青い瞳に一瞬凶暴な光が差す。それから自分のどこが悪いと開き直る。「胸クソ悪い気分だったんで、リラックスしたかったんだ。マッサージ受けたんだよ。だけどそんなの、あいつとどういう関係があるってんだ? 俺が1度でもショーやらなかったことあるか、

CamScannerでスキャン

インタビュー抜けたことがあるか？　やるって言ったことをやらずに、他のことやったことあるかよ？　クリスにはほんと時々すげえ腹が立つ」

もちろん、2時間後にニルヴァーナが再び集まった時には不機嫌も収まっていた。未だ公表されていないが、バンドは次の金曜にニューヨークでショーを予定していて、それに向けてのリハーサルである。

「イン・ユーテロ」が、素材の面でもアレンジ面でもセットの中心となる。この新作のリリース直後の反応次第で「ネヴァーマインド」が見劣りするようなものになるかもしれないし、あるいは逆に評価が上がることになるかもしれない。「イン・ユーテロ」は、1枚のアルバムとして組み立てられているように感じられる。

カートは身を乗り出して「まさにその通り」と囁くような声で言う。あとでクリスから聞いた話では、納得のいく曲順に決まるまで、レコーディングに費やしたのと同じくらいの時間がかかったということだ（「2週間だぜ！」）。

「俺がアルバムを聴く時は、ひとつのまとまった作品として聴く」とカートはさらに細かく説明する。「4分を10曲集めたものじゃなくて、40分でひとつの人生なんだ。俺にもこの曲の方が他のより好きだっていうのは必ずあるけどさ、大事なことは、全ての曲にアルバムの中でそれぞれの位置があるってこと。そうでなければそのアルバムは成り立たない。アルバムとして駄目なんだ」

その基準（さらに加えていくつか）から考えて、「イン・ユーテロ」は真っ当な期待全てを超えている。ニルヴァーナもそれを承知だ。ただ問題は、クリス（席を外したことについては謝ってくれた）の言う通り、「モールにたむろしてるごく普通の14歳のガキどもにもそれがわかるか？」ということだ。

防衛本能か何かはわからないが、いずれにせよ個人としてもバンドとしても、ニルヴァーナは少なくとも私的な面においては「名声」と自分たちとをほぼ切り離している。2年前にたちまち注目を集めたのはニルヴァーナではなく、"ティーン・スピリット"と「ネヴァーマインド」だった。人間としての彼らがその大きな渦にのみ込まれたのは避けようのない副作用にすぎない。この2年間の「オルタナティブ」史はいずれ起こるはずだった現象であり、ニルヴァーナは運よくその一番手になっただけだと、彼ら全員が信じている。

「政治的にも社会的にも重大な変化が起きた時期に俺たちは居合わせたんだ」とクリスは続ける。「アメリカ全体が、その足場をずらし始め、13年に及ぶ共和主義の遺産について真剣に考え始めた時期だ——音楽においても政治においても。

「湾岸戦争で黄色いリボン振ってた奴らがみんないきなり、あれは何のためだったんだと、あの戦争で何がどう変わったのかと考え始めた。それでその問いに答えが出せないってわかると、怒りが湧いてきたのさ」

それをさらに深く掘り下げれば、ニルヴァーナは1人の大統領の失脚を予言した者だったと言える。不快感が募るばかりの過去を振り払い、その俗悪で無意味な装備品を切り捨て（クリントンは選挙でブッシュを破り、ニルヴァーナはガンズ・アンド・ローゼズの売り上げを超えた）、それまで考えたこともなかった未来を皆で受け入れようとする国のシンボルだったのだ。

ただし言っておくが、未来とは確かな未来ではない。また腐り始める兆しは既にあちこちに現れている。そして「ネヴァーマインド」はアメリカのインディー／アンダーグラウンドへの門戸を開いたものの、その扉を再び閉めるべき時点があったはずだと、カート、クリス、デイヴの全員、意見が一致している。「以前ならヘヴィメタルとかソフト・ロックだとかジャズだとか思われたはずのバンドが"オルタナティブ"として売り込まれてる。その方が売れるとレコード会社が考えてるからだ」。クリスは不満げに言い、そして過去のコメント（「ニルヴァーナ、パール・ジャムを批判！」）からすると信じられないほど好意的に、パール・ジャムを例として挙げる。

「素晴らしいハード・ロックだけど、自分たちを"オルタナティブ"って呼んで、実際とは違うバンドのふりしてる、馬鹿げてるよな」。普通ならニルヴァーナとパール・ジャムみたいなバンドは、20年前のニューヨーク・ドールズとドゥービー・ブラザーズくらい共通項がないはずだ。ところが今はその2つのバンドが真向から張り合っている。

そういう根本的なジレンマ、マーケティングスローガンと音楽面での地道な作業とを区別する常識（だが常に用いられているとは言えない）的能力が、数年前のあまり「外交的」ではないニルヴァーナの発言の多く

CamScannerでスキャン

に潜んでいたのだとカートは言う——特にパール・ジャムに関する発言において。今でも彼は、エディ・ヴェダーとそのチームには「〝テリトリアル・ピッシングス〟（カートが最も誇りにしている曲）みたいな曲は絶対書けない」と譲らないが、同時に彼らの方もそういう曲は望まないだろうと認めている。

バンドのレーベルDGCがプロモーション用の金庫すら開けないうちに、MTVでは〝〜ティーン・スピリット〟陶酔が始まっていた。そういうニルヴァーナの成功物語は、ロック界でこれまで頻繁に聞かれてきた伝説とも言える。1991年9月のニルヴァーナは地元のカルトバンドのひとつにすぎず、ゲフィンがまた新たにつまみ食いしたオルタナティブのひとかけのようなものだった。ところが同じ年の10月には、その小さなかけらがU2とスプリングスティーン、プレスリーとピストルズ、その全てをひとつに取り込んで唸りをあげる塊と化していた。

パンク・ロッカーは俺たちが裏切り者だと思って憎んでる。メインストリームは俺たちがパンクすぎるって忌み嫌う（デイヴ・グロール）

カートはソニック・ユースのツアーのサポートを夢見ることをやめ、今では彼らが自分のサポートを務めなければならない日が来ることを心配している。既にゲフィンはその可能性をほのめかし、これまでのところカートは抵抗を続けている。だがどこまでもつだろう？「ステージで彼らに食われてしまうことが怖いっていうんじゃない、たぶんそうなるってわかってるしさ。問題は、ソニック・ユースという手本がなければ、おそらくニルヴァーナは存在しなかったっていう事実にあるんだよ」。つまり「オルタナティブ」レッテル問題と同じで、単純にモラルとして間違っている物事もあるのだ。

オルタナティブ精神の結晶『イン・ユーテロ』の裏側に迫る

「ほとんどの人は俺たちを見て、何を文句言ってるんだって不思議がる」。デイヴは苦々しさの混じった声で言う。「『金に名声にグルーピー、世界はおまえのもの……それだけ持ってたら、俺なら何の不満もないね』って。だけどみんなわかってないんだ。自分の身に降りかからない限り永遠にわからないのさ、それで全てが一夜にして変わってしまうって」

そして今、彼らはその報いを受けている。

『イン・ユーテロ』は今年最も待ち望まれたアルバムと言われている。だが待っているのは誰なのか。〝〜ティーン・スピリット〟をトップに押し上げ、「お前こそロックだぜ！」とファンレターを送ってきた、フランネルシャツのトラック野郎たちだろうか。それともスーパースターがまた1人しくじるのを首を長くして待っているバンパイア記者たちか。「俺たちが失敗するのを見たがってる人間が大勢いるのはわかってる、特にジャーナリストだ」とカート。「それは仕方ない。嫉妬してるのかもしれないし、飽きたのかもしれないし、単純に俺たちが嫌いなのかもしれないし。俺が腹立つのは、それをずる賢いやり方でやることだ」

イギリスの音楽誌を見てみろと彼は言う。そこでは突如として、『イン・ユーテロ』のプロデューサー、スティーヴ・アルビニが、かつて神とも崇められた完全なる天才ではなくなった。今の彼は『ずれてきている』とか『色褪せてきた』とか『小賢しくなってきた』とかってさ。しかもそれを書いてるライターは1人じゃない、すごい数いるんだ」。カートは弱々しい笑みを浮かべる。「ほんと俺パラノイアになってるのかもしれないけど、奴らが実際に狙ってるのはスティーヴ・アルビニじゃないと思うんだ。俺たちを叩きのめす舞台を準備してるんだよ」

だが彼はその一方で、最近アルビニがPJハーヴェイと組んだのは世界一いかしたコラボレーションとは言えなかったと認め、さらに『リッド・オブ・ミー』で抱かせたかもしれない不安を『イン・ユーテロ』の直後に完成させたシアトルのバンド、シルクワームの新作で取り払いはしたものの、やはりアルビニはメインストリームと良好な関係ではなさそうだという疑念を拭えずにいる。

「商業的自殺さ！」。カートは叫び、それから明るい声で言う。「『ネヴァ

ーマインド』をスティーヴ・アルビニとやって、今度のでブッチ・ヴィグ（『ネヴァーマインド』の実質的リーダー）と組んでたとしても、みんな同じことを言っただろう」

だが一般ファンはそんなことを気にしていないのではないか。そういうことを問題にするのはレーベルだし、誰に訊いたところで……。

「NMEに俺がヘンリー・ロリンズと組むって記事が出てたの見たか？」。抑え切れないと言うようにクリスがいきなり口を挟んでくる。

見ました、すごくワクワクする話だと思いました。

「俺もさ。残念だよ、ほんとの話じゃなくて」

「俺たちはこれまでどんなバンドも取り付けたことがないほどの最高の契約を結んでるんだって、そう聞かされてる。今は自分たちのやることも、リリースするものも、俺たちで完全に管理できる。つまり文字通り解釈すれば、俺たちがクソしてる音を60分入れたテープを出したところで、DGCはそれをリリースして宣伝するしかないってことさ」

「だけど実際には、ゲフィンという組織全体で1人だけ、少なくとも俺たちが仕事で組んだ人間の中で唯一そいつだけは、このアルバムにいちゃもんつけたんだ」。カートは続ける。

「ゲイリー・ガーシュ、俺たちのA&Rマン（退社してキャピトル社長になる前）だった奴さ。サウンド面で色々気に入らないところがあると。だけど彼がアルバム聴いたのはマスクリング前で、マスクリング段階では――俺が気がついたのは実際にやった時だったけど――そういう問題のほとんどが解決できた。要するに、そもそもスティーヴ・アルビニが言った通りになったってこと」

それでもニルヴァーナは結局2曲をリミックスすることになった（〝ノー・アポロジーズ〟、さらに重要なのが〝ハート・シェイプト・ボックス〟）。そこで組んだ相手はスコット・リット――R.E.M.のプロデューサーである彼に舵を取らせたのである。

「ずっと『オートマチック・フォー・ザ・ピープル』を聴いててさ、あのアルバムでスコットはすごくいい役割を果たしてると思ったんだ」とクリスが説明する。「一方で俺にもアルバムで気に入らないところがいくつかあったから、またスタジオに入るチャンスができたところでスコットを呼んだのさ」

クリスによれば、〝ハート・シェイプト・ボックス〟のオリジナルミックスはエフェクトを大量に重ねたソロが曲全体に刻み込まれているせいで台なしになっていて、考えるたびにぞっとしたという。「バンドはこのアルバムが最高だとか言ってた、だからまあ――わかったよ、あのソロは残念だけどな、って」

最終的にはカートとデイヴもやり直そうと同意したが、そこから状況が思わしくない方向に向かっていく。今では広く知られている通り、バンドとアルビニが交わした契約では、アルビニがこれで完成と宣言した時点でアルバムには一切手を加えてはならないと定められていた。一方こちらについてはあまり知られていないようだが、アルビニはカートからその点を相談されると、すぐに快くその取り決めを放棄している。

諍いなし、問題なし、最後まで一切悪感情は混じらなかった。コバーンは1曲にバックコーラスを少し加え、クリスは他の1曲でソロを消し、全員が満足。単純なことだった。

名声の代償――
逆風の中で3人は何を思う？

「最高に驚かされるたわ言をぶつけられた」。そう言うデイヴの頭の中に、アルビニ論議は半分しかひっかかっていない。「ほぼ全部嘘っぱち」。残りは利益目当ての強欲である。

ことの始まりは別のニルヴァーナの出現だった。ほとんど誰も知らなかったイギリスのサイケデリックデュオで、カートがギターを手に取る前にピークをとうに過ぎていたバンドである。英国ニルヴァーナは、彼らのバンド名を我々のニルヴァーナが貶めたというようなことをほのめかした。法廷で言い分を証明するより金で解決した方が早いということから、しっかり金をせしめた。

同様に、デイヴの元「ビジネス仲間」も契約不履行の訴えを起こして3万5000ドルを手に入れた。そして言うまでもなくキリング・ジョークの件もある。ニルヴァーナが彼らの〝エイティーズ〟を〝カム・アズ・ユー・アー〟のイントロにパクったという主張だ。

誰もがいきなり現れ、自分の取り分の肉1ポンドを寄こせと言う。だがデイヴが「これが全部終わったら俺は弁護士になるよ」と静かに呟く一方で、カートは真剣に続ける。「俺たちがゲフィンと契約した理由のひとつは、デヴィッド・ゲフィンが支持するものを俺たちも信じているっ

CamScannerでスキャン

問題は、ソニック・ユースという手本がなければ、おそらくニルヴァーナは存在しなかったっていう事実にあるんだよ(カート・コバーン)

ってことだ。すごく左派的で、すごく思いやりがあって、すごく率直な考え方。彼は自分くらいの年(来年50歳)になるとオルタナティブミュージックの意味もわからないって言ってたけど、彼の考え方そのものがもうオルタナティブだよ。ただそのマイナス面というのが、彼には自分のアーティストを守るだけの力がないってことなんだ。つまりまあ、裏社会の人間と繋がりを持ってる東海岸のレーベルみたいにはいかない訳さ」

『〜ティーン・スピリット』がトップ40のルールブックを書き換えたことに劣らぬほど、ミセス・コバーン——コートニー・ラヴ——の妊娠はアメリカ文化史における決定的な瞬間となった。

出産を控えた妻の記事には、母体にいる間にクラックの影響を受けて体が不自由になった子どもの絵が添えられた。このカップルのドラッグ使用が声高に暴露され、これから生まれてくる子どもには生き地獄が待っているとされた。まだ子どもが生まれてもいないうちから、コートニーは母親として失格ではないかとほのめかされる——それらは全て、ロックンロールともスターダムとも全く関係がなく、子どもへの気遣いにも繋がっていない。これが下水のあふれ出したドブジャーナリズムというものだ。

だがカートがゲフィンに、もう少しネジを締めてくれないか、「タブロイドのケツを蹴飛ばす」ために何人かボディガードをつけてもらえないかと持ちかけたところ、「デヴィッドはそういうやり方をしないんだってわかった」と言う。「俺たちはとにかくひたすら嵐に耐えるしかないんだ」。耐えしのぐ間に、世間の見るニルヴァーナ像はさらに深い奈落へと滑り落ちていった。

10ヶ月仕事から離れても、ニルヴァーナ像の回復にはほとんど役立たなかった。むしろ時が経つにつれ、逆風の先頭に立とうとする人間はますます気力を増したようだ。「ほんと俺たちって、みんなが憎みたがるバンドなんだよな」。デイヴは笑い声をしのばせながら言うが、それがおぞましいほどの事実であることを承知している。

だがカートは明るい見方を失わず、ニルヴァーナは評判も予想も超えることができると確信している。今度のライブではアコースティックセットを少し入れるつもりだと彼は熱を込めて語る。「俺たちの歌の全てが金切声のパンク・ロックモンスターじゃないってことをみんなわかってないみたいだからさ」

車でレストランに向かっていると、痔を患う人の運転の方が飲酒運転より危険だという調査結果がフランスで報告されたとラジオで言っていた。大規模な自動車事故を起こした人間のうち、酒を飲んでいた人は32%だったが、これに対して痔を患っていた人は67%に上ったという。

「だけど酔っ払いのうち何人が痔だったかってことは言ってないよな」とカート。「そういう奴らに運転させないためにはどうしたらいいかってことも言わない。想像してみろよ、毎日ケツの穴見て過ごすなんてさ!」

『インセスティサイド』に添えられたカートのライナーノーツを、またクリスが「俺たちのレコード買ってる奴の中に湾岸戦争を支持してた奴もいる」と知った時の幻滅を思い浮かべ、そこから逆側に目を向けて、ロック野郎と踊るギャルの世界に浸かっているメタルヘッズを思うと、私の頭にふっとある考えが浮かんできた。これこそニルヴァーナのやっていることではないか、と。彼らは毎日汚いケツの穴を見ているのだ。だからきっとここまでイカレてしまうのだろう。

「オーディエンスを選べないことはわかってる」。カートは呟く。「だけど俺は、その存在そのものが俺の信じてること全てに逆行するような人間にしがみつくくらいなら、誰もいない方がいい」

わずかに表現を変えてみると、彼の書いた〝イン・ブルーム〟の歌詞が浮かんでくる。《あいつらは俺たちの素敵な歌の全てが好きで、一緒に歌うのも好き……でもその意味はわかっていない……》

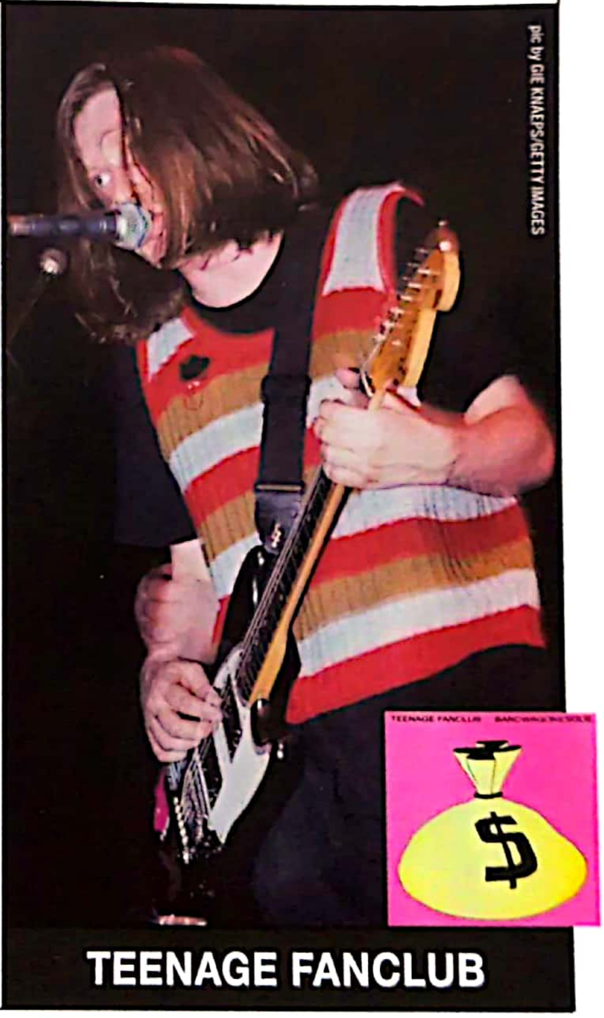
「ほんとわかってないよな?」

CamScannerでスキャン

PJ HARVEY

UKポストパンクのカルトな女性バンド(スリッツ、X・レイ・スペックス、レインコーツ他)は、やがて80年代後期〜90年代初期のUSインディ・ロックを鼓舞した。代表例がライオットガールのラディカリズムであり、キム・ゴードン、コートニー・ラヴらも影響下にある。対照的に、同時期の英シーンは——ポストパンク流れのスージー&ザ・バンシーズ、プリテンダーズ、コクトー・ツインズらを除き——カリスマ女性を擁したバンドは決して多くない。シネイド・オコナーやビョーク(シュガーキューブス)ら新波の台頭で状況も変化し出したところで、決定打となったのがPJハーヴェイだ。

ブルースの原初的なパワーとダークな想像力を源泉にしたパンク勢は過去にもいた。しかしそこに暗黙のうちに引かれていたジェンダーの境界線と伝統主義を反転させた彼女は、トリオ編成で作った2連作で現代女性の本音を赤裸々に歌った。スリントやザ・ブリーダーズでの仕事に惚れ込み、S・アルビニに録音を依頼した『リッド・オブ・ミー』(93年)は史上最もヘヴィなアルバムのひとつだ。感性の鋭さに戦慄すると同時に魅了される存在であり、作品ごとに世界観／サウンドを変え聴き手を新領域に導くUKアーティストという意味で(音楽性は異なるが)ケイト・ブッシュ以来の唯一無二のキャリアは、オルタナの括りも超えてみせた。駄作はゼロ、各ディケイドに傑作を打ち出してきた天才はこれからも未踏の地を切り開いてくれるはずだ。　坂本麻里子



pic by GIE KNAEPS/GETTY IMAGES

TEENAGE FANCLUB

グラスゴーのインディシーンから登場し、イギリスではクリエイションから、アメリカではゲフィンからリリースされた3作目『バンドワゴネスク』(91年)でブレイクスルーを果たしたティーンエイジ・ファンクラブは、カート・コバーンをはじめとする同時代の多くのロックミュージシャンに熱く支持されていた。同作のノイジーなギターサウンドがUSオルタナと共振していたこともあるが、それ以上に、ソングライターを3人擁することで、特定のメンバーの存在感やカリスマ性よりも「歌」そのものを中心に置くあり方がリスペクトされていたのだろう。ウェストコースト・ロック、グラスゴーのギターポップ、そしてビッグ・スターからの影響を取りこみ、ビタースウィートなメロディとハーモニーをたっぷり聴かせながら、ギターアンサンブルにさりげないドラマを織りこんだ彼らのサウンドには、フレンドリーでありながら聴けば聴くほどしみこんでくるような奥ゆきがあった。あるいは、聴き手の感傷をどこまでも許すような優しさと温かさも……バンド名に「ティーンエイジ」と冠した時点で、彼らはすべてのひとに宿る思春期性の絶対的な味方だった。その歌の前では誰もが無防備になることができた。のちに『グランプリ』(95年)ではよりポップな方向に振り切れたが、穏やかで滋味深い風合いとなった『ソングス・フロム・ノーザン・ブリテン』(97年)へと続き、彼らはその後も地に足をつけた歩みを続けていく。　木津毅

CamScannerでスキャン

BECK

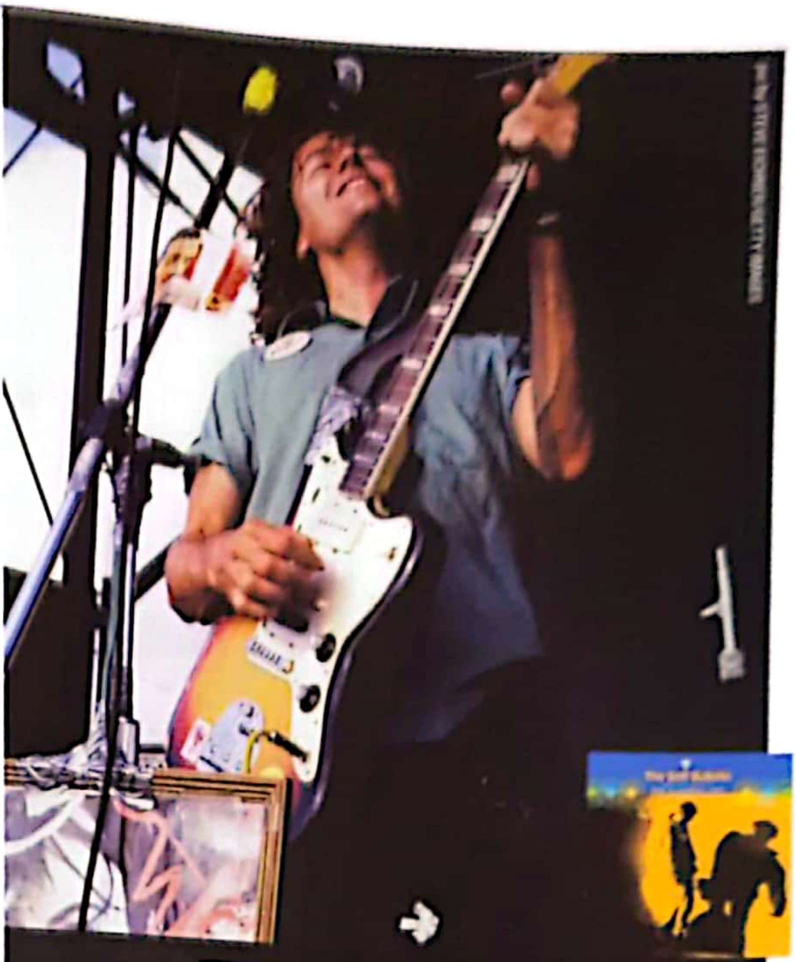
作曲家の父、ビジュアルアーティストの母、フルクサス運動で活動した芸術家の祖父、というアーティスト一家で生まれたベックは、幼いころは教会音楽、10代になってからはヒップホップやラテン音楽、ブルースやフォークに魅せられ、やがて生ギターを手に取って古いブルースやフォーク、カントリーなどを演奏する弾き語りのライブ活動を始めた。そんな中、自身の弾く荒々しいスライドギターのフレーズをループさせドラムトラックを加えて、ヤケクソのような投げやりなラップで即興の歌詞を歌った曲を作る。その曲〝ルーザー〟(93年)はリリース直後から爆発的な反響を巻き起こし、ニルヴァーナの〝スメルズ・ライク・ティーン・スピリット〟(91年)、レディオヘッドの〝クリープ〟(92年)に続き、X世代の若者の心情を投影する時代のアンセムとしてにわかに注目を集めたのである。同曲を収録した『メロウ・ゴールド』の大ヒットで時代の寵児となった直後、94年の初来日時にインタビューしたとき、「Loser=負け犬」世代の代弁者のような扱いを受けていることをどう思うか、と訊いたところ、それまで淡々と受け答えしていたベックが突然堰を切ったように「そんなつもりはまったくないのに本当にバカげてる」という意味のことを饒舌に語り始めたのは驚いた。本当に重要なのは、古いフォークやブルースのような音楽であっても、サンプリングやループなどの最新の手法を使えば、現代の表現としてきちんと成立することだった。特定の世代の代弁者であることを敢然と拒否し、親や祖父から受け継ぎ、自身が深めてきた豊富な音楽的知識と素養を最新の技術で融合させ、コンテンポラリーで活気のある新しい音楽として提示すること。そうして作られた『オディレイ』は伝統と最新技術の融合によって、ヒップホップもブルースもファンクもフォークもラテン音楽も教会音楽もジャズもカントリーもジャンル関係なくミクスチャーした新しい音楽を作れることを証明した。結果としてそれは従来的な文脈でのロックのあり方を完全に更新する新たなロックの形＝オルタナティブ・ロックを定義づけるものとなり、彼の音楽家としての評価は決定的なものとなった。以降ベックの音楽はアルバムごとに極端な振り幅で変化し、先の予測がつかない最先端の高感度音楽家としての名を欲しいままにしているのである。

小野島大

SUNNY DAY REAL ESTATE

「エモ」と呼ばれる音楽がどこから始まったのかには諸説あるし、当のバンドたちのスタンスも含めて議論は紛糾するのだが、少なくとも現在に至る音楽ジャンルとしての「エモ」についていえば、このバンドが嚆矢であるということに異論はないだろう。1992年にシアトルで結成されたサニー・デイ・リアル・エステイト。彼らがサブ・ポップからリリースした1st『ダイアリー』は、その後のシーンへの影響力も含めて、紛れもない金字塔である。彼らがいなければゲット・アップ・キッズもジミー・イート・ワールドもミネラルもいなかった。インディマナーの轟音ギターに、叙情を溢れさせるようなメロディと、焦燥感のままに叫ぶようなジェレミー・エニックのボーカル。その後ブレながら広がっていく「エモ」の定義のもっとも純粋な要素だけがここには鳴っていて、それゆえに色褪せない。

小川智宏



THE FLAMING LIPS

オクラホマからガレージ・ロックバンドとして登場し、オルタナティブ・ロックがいよいよアメリカのシーンを席巻するようになった時期にメジャーデビュー作『ヒット・トゥ・デス・イン・ザ・フューチャー・ヘッド』（92年）をリリース、頭角を現したザ・フレーミング・リップスは、しかし、そのなかでもさらに「オルタナティブ」な存在だった。暴図的というより、ごく自然に逸脱していたのだ。ソニック・ユース以降のノイズを鳴らしながらも、バブルガムポップ譲りのチャイルディッシュなメロディがあり、反抗や苛立ち以上にトリップとユーモアと遊びがあった。そして何より、ウェイン・コインの音程を外したフワフワとした歌。グランジ勢が行き場のない怒りを吐き出していた時代に、よく言えば飄々とした、言葉を選ばずに言えばパッパラパーにも感じられる珍妙なサイケポップを繰り広げていた彼らは、それゆえにカルト的な支持を集めていく。はじめのヒット曲・シー・ドント・ユーズ・ジェリー」は（彼女はトーストにジャムを使わない、ワセリンを使うんだ）というふざけた歌詞で、どうしたってアウトサイダーになるしかない者たちの存在を肯定するかのようだった。

リップス流のサイケデリック・ロックを追求するなかで生まれた初～中期の傑作『クラウズ・テイスト・メタリック』（95年）を経て、バンドはCD4枚を同時に再生しないと完成しない仕組みの大問題作『Zaireeka』（97年）を発表。当時はいかれた発想として批判の対象にもなったが、のちにリスナーの主体的な行動を促すインタラクティブな実験として再評価されている。それは、彼らの「サイケデリック」はサウンドも含め新しい感覚を追求するための実践である、という姿勢を示すものでもあった。そしてウェインの歌の主題はより哲学的になっていった。

そうして生まれたのが歴史的な一枚『ザ・ソフト・ブレティン』（99年）だ。何度聴いても、オープニングの「レース・フォー・ザ・プライズ（リミックス）」が始まった瞬間のまばゆい光に圧倒される。多幸感と切なさが一斉に溢れだすようなエモーション、人類の愚かさを糾弾するのではなく慈しむような言葉。60年代が掲げた愛と平和が潰えた時代に、それでもそんなものに手を伸ばそうとするクレイジーな試みは、90年代オルタナにおける「ペット・サウンズ」として結実したのだった。 木津毅

GUIDED BY VOICES

オハイオ州デイトンで教師をしていたロバート・ポラードを中心に83年に結成されたのがガイデッド・バイ・ヴォイシズで、王道ロックを受け継ぐシンプルで多彩なサウンドで精力的にアルバムリリースを続け（全盛期には年2枚のアルバムを出すなどは当たり前だった）、もちろんライブも積極的に行い人気を拡大していった。「オレはロックの教師なんだ」（インタビュー当時のロバートのセリフ）との言葉通りあまりサウンドスタイルやバンドメンバーにこだわることなく、つねに前向きな姿勢を貫く活動ぶりはインディ界ではリスペクトを広げていったし、例えば同じデイトン出身でもあるブリーダーズのキム・ディールとは一緒に曲作りなどもしている。来日時のステージでは50曲近くプレイしたし、現時点でリリースしたアルバムも40枚以上に達する米オルタナ界ならではの老舗名物バンド。 大鷹俊一

NIRVANA

90年代オルタナ誕生の瞬間

90年代オルタナシーンを生み落としたと言えるバンド、ニルヴァーナ。カート・コバーンというロック史に残るアイコンを中心としたシアトル発の3人組が、91年に発表した『ネヴァーマインド』は、マイケル・ジャクソンの『デンジャラス』を抑えて全米1位を獲得した。それ自体が、時代が変わった瞬間を象徴していた。結果的に本作は世界で3000万枚以上を売り上げ、オルタナを一夜にしてメインストリームの中心へと押し上げた。

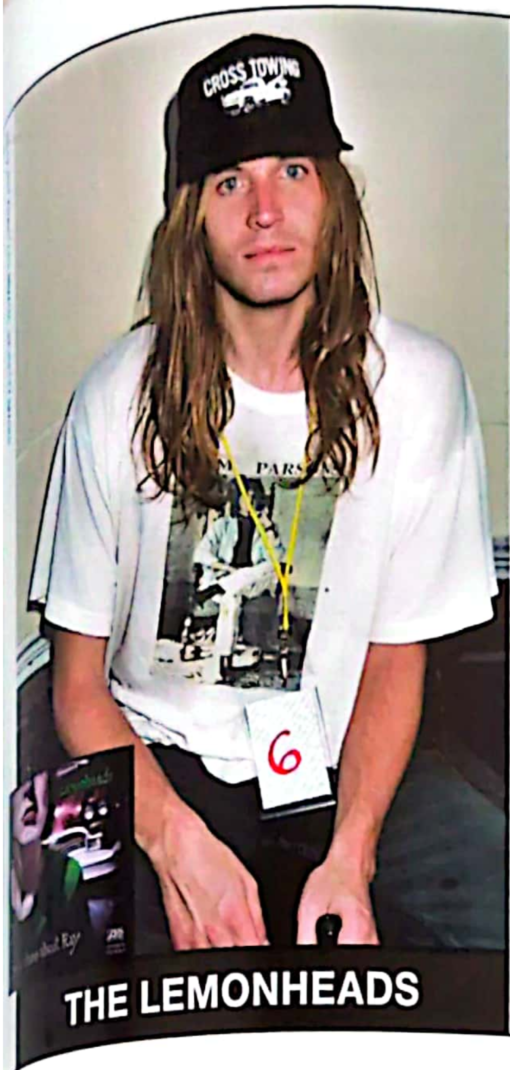
過剰に洗練され、成功を誇示する80年代的ロックから、ディストーションギターと不安、怒り、疎外感を抱えた等身大の感情へ。ニルヴァーナの登場は、90年代オルタナの精神そのものを可視化する出来事だった。音楽的には、メルヴィンズ、ピクシーズ、R.E.M.、少年ナイフなどからDIY精神やサウンドを受け継ぎながらも、レーベル契約時にカートが「世界一でかいバンドになりたい」と語ったという逸話に象徴されるが、彼らは地下に留まる運命になかった。パンク的な反権威性を保ちつつ、ザ・ビートルズ的な強いメロディ志向を内包し、キャッチーで覚えやすい旋律を備えていた点が、彼らの音楽的特異性である。70年代ハード・ロックの重量感、ヒリヒリした心情を体現するパンク・ロック、アングラの精神性。それらを強引に接続し、ブラック・サバス直系の重厚なリフに、ピクシーズ的な静と爆発のダイナミクス、ハードコア由来の攻撃性を重ね合わせた。その不完全さを隠さず前面に押し出した点が、当時の若者には圧倒的にリアルなサウンドとして響いたのだ。

とりわけ、ヴァースでは力を抑え、サビで一気に歪みを解放するソングライティングは、その後のオルタナの文法を決定づけることになる。90年代初頭の若者たちは、成功や未来が約束された物語を信じられず、しかし明確な反抗の対象すら見失っていた。そんな中でカートは、自己嫌悪、崩壊、不安、孤独といった感情を、隠すことなく吐き出した。ノエル・ギャラガーが、自分はカートと似ているが、自身が〈Live Forever〉と歌ったのに対し、カートが〈I Hate Myself and Want to Die〉と歌ったことを両者の決定的な違いと語っていたが、ニルヴァーナの歌詞は、希望を掲げるのではなく、まず絶望を認めるところから始まっていた。しかしそれは、単なるネガティブなメッセージではなかった。世界を叩き壊すようなギターリフと荒れ狂うドラム、そして切実なボーカルによって、その感情は音として解放され、閉塞感を共有していた若者たちをむしろ救済した。グランジは、ニルヴァーナを媒介に世界規模のオルタナへと変貌し、不完全で崩壊した価値観を引き受けることで、90年代オルタナシーン全体の方向性を決定づけたのだ。

中村明美

CamScannerでスキャン

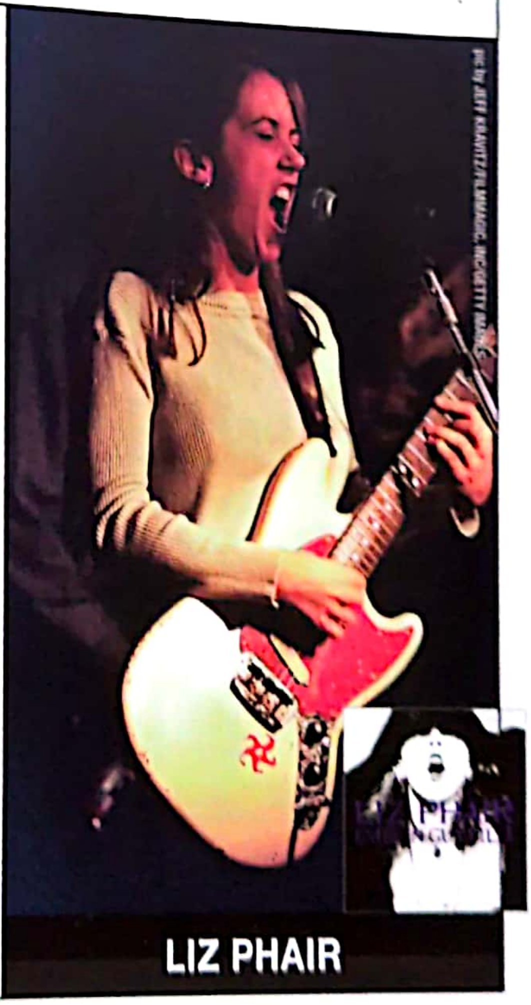
THE LEMONHEADS



10年以上続いている90年代リバイバルを受けて、あの時代の著名バンドは多かれ少なかれ再定義／再評価されてきたが、レモンヘッズはその流れから何故か外れてしまっている大物だ。最も大きな理由は、彼らがジャンルで位置付けづらい存在であることだろう。80年代後半にボストンで結成された彼らは、もちろんカレッジ・ロックの文脈から登場したバンドであり、レッド・クロス、ヴェルヴェット・クラッシュらと比肩するパワーポップをやりながらも、根底にはグランジと共振するヘヴィネスがあり、イヴァン・ダンドの気だるげな歌声はローファイ的だった。例えばカート・コバーンはパワポやジャングリーポップも大好きだったが、ニルヴァーナではそのバックグラウンドは歪んで別物になっていたのに対し、レモンヘッズはそれらをかき消さず、全部表出させていたバンドだった。だからこそ後世においては分かりづらい存在になっているが、代表作『イッツ・ア・シェイム～』を聴けば意外と何でもありだった、90年代初頭のUSオルタナの空気を追体験できるはずだ。

イヴァンの破格のアイドル人気も、リアルタイマー以外には知られていない要素だろう。陰のカリスマ：カートに対し、彼は陽のセックスアイコンであり、多くのティーンが彼のピンナップを貼り、ジュリアナ・ハットフィールドとのデュエットに胸をときめかせた。しかし彼もまた、その甘いルックスの裏でドラッグに苦しみ抜いた、あの時代の典型的スターでもあった。 粉川しの

LIZ PHAIR



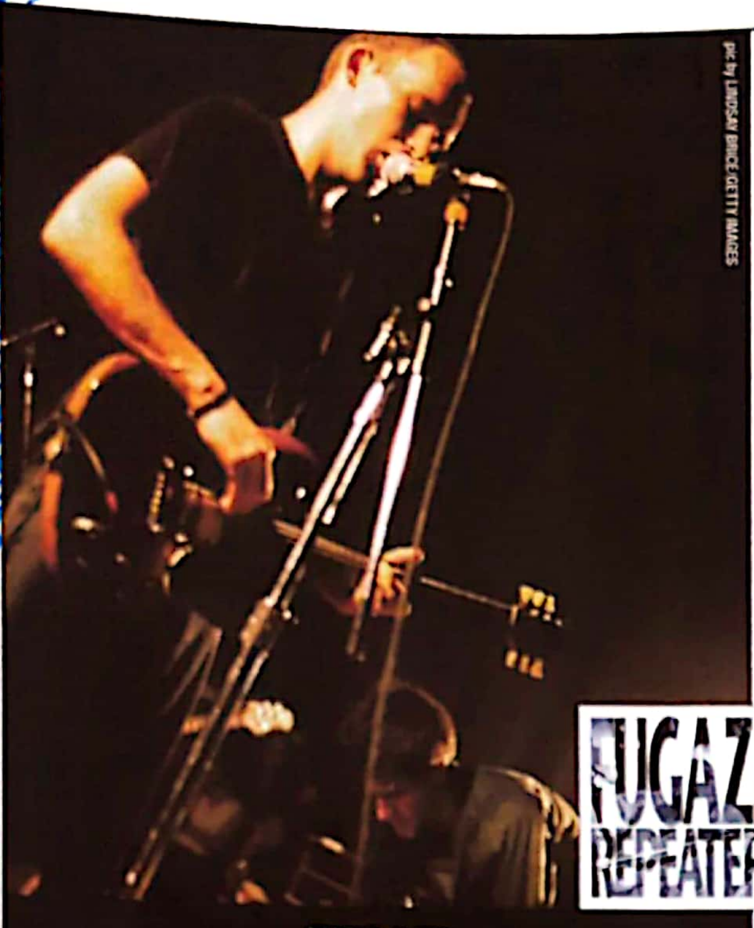
pic by JEFF KRAVITZ/FILMMAGIC, INC/GETTY IMAGES

90年代オルタナティブにおいて、リズ・フェアは商業的にはそこまで目立ったアーティストではない。しかし後世への影響力、とりわけ10年代以降の女性SSWに与えたインパクトの面では、破格の存在であるのは間違いない。

彼女の音楽を今改めて聴くと、ダイヤの原石をハンマーでかち割ったような荒々しくも随所で煌めくギターや、ブルースの泥臭さを清流に流し清めたようなメロディ、一切媚びない低音モノトーンな歌声、その声で歌われる赤裸々な歌詞に至るまで、彼女のスタイルを原型とした後輩の多さに驚かされる。リズのファンを公言しているスネイル・メイルやサッカー・マミーはもちろん、フィービー・ブリジャーズからオリヴィア・ロドリゴまで、リズのDNAは至る所で発見され続けているのだ。

傑作デビュー作『エグザイル・イン・ガイヴィル』の「Guyville」とは、文字面のとおり「男の街」の意味だ。それは白人男子のほぼ専有物であった90年代オルタナティブとイコールであり、マタドールと契約してキャリアを始めた彼女は、まさにその街のネルシャツ男達を掻き分けて道を切り拓いた人だった。フィオナ・アップルやコートニー・ラヴへの偏った毀誉褒貶に象徴されるように、男の街に生きる女性アーティストに、何故かエキセントリックなイメージが好まれていた時代にあって、とことんクールに「当たり前」にセックスやフェミニズムを歌ったリズが、オルタナティブを普通の少女達に解放した意義は大きかったはずだ。 粉川しの

CamScannerでスキャン



pic by LINDSAY BRICE/GETTY IMAGES

FUGAZI

ミスター・フガジ、イアン・マッケイのとなえたストレートエッジ思想、すなわち「タバコを吸わない、ドラッグを摂取しない、アルコールを飲まない、快楽目的のセックスをしない」という姿勢は80年代アメリカのハードコアパンクシーンに絶大な影響を与えた。当時のアメリカのパンクライブシーン、とくに中西部、西海岸地域といえば喧嘩、乱闘目的、騒動ばかりを期待する連中が集まる場であったり、当然のようにドラッグも蔓延する状況で一般の音楽ファンからすると近寄りがたい場所でもあった。「そんなのじゃダメなんだ」とデッド・ケネディーズのジェロ・ビアフラらと共に前記のような自らへの規律を訴え活動したのがマイナー・スレット～フガジとやってきたイアンだった。

確か91年、初来日のときだったと思う。イアンにインタビューしたのだが（その場所も来日アーティストが使うようなホテルではなく学生会館みたいなところだった）、落ち着いた本当に誠実そうな話しぶりと、的確なアメリカンインディシーンへの洞察に、これはみんなに尊敬されるわけだと納得した記憶がある。

そんなフガジは87年にワシントンD.C.で結成され、翌88年に『Fugazi』をリリースするがメジャーレーベルとの契約は拒否、大会場でのライブも控え、すべてをDIYの精神で自分たちのレーベル、ディスコード・レコードを運営しつつ社会的なメッセージも積極的に発信していった結果、全米各地のインディペンデントで活動していたアーティストやレーベルを大いに勇気づけた。サウンド的にはポストハードコアパンクをベースに実験性やファンクなど柔軟にサウンドを展開し、幅広い音楽性を内包し、スタイルに固執することなくメロディアスに聞かせる部分などもあって代表作とされる『13 Songs』（89年）、『Repeater』（90年）はとくに聴きごたえがあるが、ポストハードコアパンクというイメージや知名度が大きすぎて近寄りがたい感じを持たれるのは非常に残念。

またイアンはジョン・フルシアンテの『DC EP』（04年）のプロデュースを行っているがジョンは彼への敬意を強く表しているし、例えばソニック・ユースやグリーン・デイ等の活動にも影響を与えているのは明らかだ。現在は無期限の活動休止中ではあるが絶えず再活動の噂は流れ続けている。 **大鷹俊一**

JANE'S ADDICTION

90年代オルタナシーンへの影響力という意味では、彼らが解散ツアーを契機に、紆余曲折あれど今日まで続き世界のオルタナカルチャー形成の一助となっている移動型音楽フェスティバル「ロラパルーザ」を立ち上げたことが最も大きいかもしれない。ただ当然ながら、このバンドそのものの魅力も決して看過できるものではない。ハード・ロックにファンク、パンク、メタル、ニューウェイヴ等々を雑多に混交しつつ、決して陽性に振れることのないミクスチャーサウンドは、未だ後継の登場さえ許さぬ強烈なオリジナリティを誇る。ペリー・ファレルの幻惑的なボーカルはもちろん、メンバー全員がカリスマティックなプレーヤーであればこそ繰られる圧倒的グルーヴ。加えて、4人の立ち姿も完璧。つくづく伝説になるべくしてなったバンドであることを思い知らされる。ただ、それゆえに今般の解散劇は無念だった。 **長瀬昇**

CamScannerでスキャン

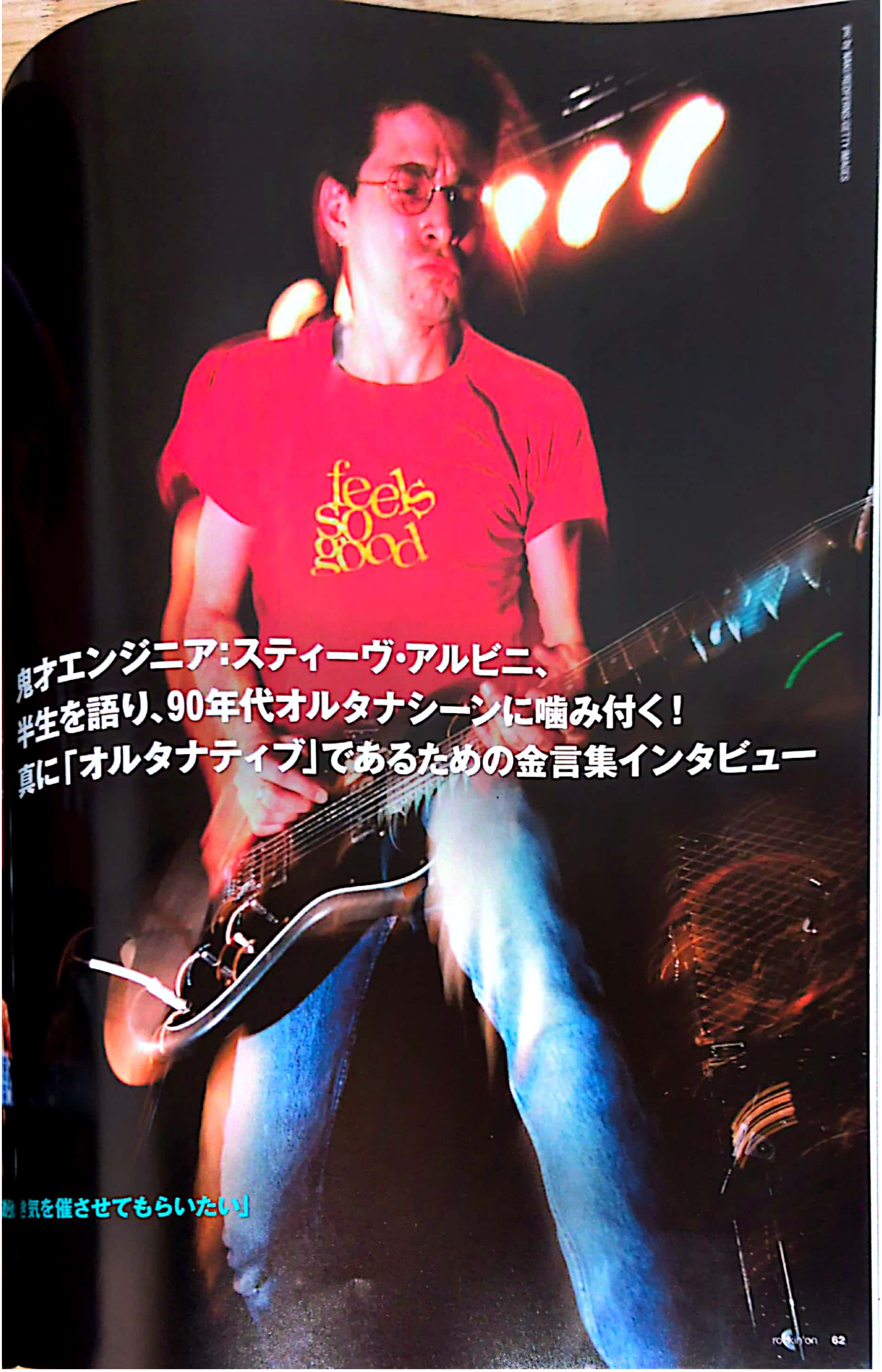
pic by NAKI/REDFERNS/GETTY IMAGES

90's ALTERNATIVE ROCK

STEVE ALBINI

鬼才エンジニア
半生を語り、90
真に「オルタナ

「自分の好きなバンドを観に行ったら、俺は彼らに圧倒され、とことん追い詰められ、吐気を催させても



鬼才エンジニア：スティーヴ・アルビニ、半生を語り、90年代オルタナシーンに噛み付く！真に「オルタナティブ」であるための金言集インタビュー

気を催させてもらいたい」

CamScannerでスキャン

STEVE ALBINI INTERVIEW 1992

メジャーと契約することのバカらしさを悟っているバンドもいる。そういうバンドが、アメリカ音楽の次なる重要なフェーズの土台を成していくだろう

Interview by SIMON REYNOLDS/MELODY MAKER/ROCK'S BACKPAGES

24年に急逝したスティーヴ・アルビニの発掘インタビューである。ビッグ・ブラック以来のキャリアを振り返り、基本的な音楽姿勢を語っている。ちょうどPJハーヴェイ『リッド・オブ・ミー』を制作中で、ニルヴァーナは次作のプロデューサー候補としてアルビニを検討し始めていた。アルビニが草創期に大きな役割を果たしたポスト・ロックはその萌芽が見えていた。

筋金入りの反商業主義でありインディペンデント至上主義という彼の生涯変わることのなかった信条は、ここでも鮮明だ。それを徹底的に頑固に貫いたからこそ、彼は尊敬され信頼され続けたのだ。

「インディ青田刈りが横行する今は最悪の状況だが、いずれ志のあるバンドはメジャーシステムのダメさに気付き距離を置くようになり、メジャーの側もインディ・ロックを扱う動機を失う」とする彼の予言は、彼の想定していた形とは少し違うかもしれないが、15年以上たって実現している。彼は正しかったのだ。

バンド活動への未練も口にしている。シェラックの結成は92年のこととされるが、このインタビューの直後だったのだろう。（小野島大）

再発ブームが猛威を振るっている。ここ数年の作品すら発掘するようになっているのだから、今やその熱は不気味に思えるほどだし、そこには発表当時に筆者が論じた作品も含まれる。つまり、ビッグ・ブラックの全旧作がリイシューされるのだ。

かくして筆者はスティーヴ・アルビニと相対している。彼の側もこのレガシーを査定／評価する準備は万端で、8時間にわたる旧作リマスター作業を終え、これまでの自らの業績に関する知識もリフレッシュされたところだ。

自身の音楽を聴き返す行為が、彼にとって必ずしも納得がいくものではなかったのは明らかだ。

「あれらビッグ・ブラック初期のレコードを聴くのは5年ぶりだから、とんでもなく気まずい」と彼は言う。

その気まずさは、19歳だったアルビニが「ドラムマシン相手にひとりっきりであれこれおふざけをやっていた」状態を終え、82年にビッグ・ブラックにギタリストのサンティアゴ・デュランゴ、そして少し経ってベーシストのデイヴ・ライリーが加わったことで若干緩和された。

「集団として一緒に曲を書き、実際にパフォーマンスもおこなうバンドになってからと較べると、ひとりでやっていた頃ははるかに型にはまっていて、気取りもずいぶんあった」

集団としてのビッグ・ブラックのアイデンティティは、ロックバンドはどう鳴るべきかという確信にではなく自分たちの身の処し方にその根拠を据えていた、とアルビニは語る。

「俺たちには音楽シーンの中で人々とどう対処するか、チームとして組織内でどんな動き方をするかに関してイデオロギーがあった。完璧なロックバンドの原型を組み立て、それに従って行動しようとした」

そのイデオロギーとは基本的に、パンクの信条である「完全な制御」〔※ザ・クラッシュの77年のシングルに"コンプリート・コントロール"がある〕のことだった。

「実際のパンク・ロックそのものより、俺たちはむしろ『こういうものだとされている』パンク像に刺激されたね」と彼は説明する。「独立独歩と道義にかなった振る舞いの模範と言えば、フガジだ。決定権は彼らが握っていて、マネージャーも、ブッキングエージェントも使わない。俺たちもそうしたことはすべて自前でやった。いざやってみると、とても簡単なことだよ」

痛烈なまでに妥協ゼロなこの理想主義こそ、固執する激しい創造性、批評家筋の評価、リスナー人気、そのいずれの面でも頂点に達していた87年に、ビッグ・ブラックがバンドを終わらせる決断に至った理由だった。建前は、先延ばしになっていた家族に対する務めを果たすべく、サンティアゴが遂に弁護士になるため法律学校に入学するから、だった。だが本音は、急速に拡大していた成功から生じた様々な問題にビッグ・ブラックの面々はすっかり嫌気がさしていた。こうして彼らはロック史上に残る頑固さゆえの快挙のひとつである、あまりに早過ぎる自滅の道を選ぶことになった。

「人気が高まるにつれて、人々は俺たちにアプローチをかけようとしたり、こちらの虚栄心や野心に働きかけたり、何かやらせようと無理強いしてきた。あれを避ける手段は唯一、バンドを解散させることだったのははっきりしていたよ」

「自分たちと直接面識のない連中が観客の中に交じっている、そういう考えにどうにもなじめなくてね。活動初期には、観客は俺たちの身内だっていう感覚があった。ところがバンドが大きくなるにしたがいそのコミュニティは広く散開していったし、となるともう、自分たちは人気エンターテイナーだって事実を受け入れるか、あるいは俺たちがやったように、そのオーディエンスから縁を切るか、ふたつにひとつしかない」

「ビッグ・ブラックがのこした遺産」という考えにはためらいを見せる。

「あのバンドのいちばん重要な点は、俺たちの身の処し方だった、自分はそう考えている」と彼は述べ、こう続ける――「スピーカーから次々繰り出されるノイズ以上に、大事だったのはそっち。どのバンドであれ、俺にとって最も重要性が低いのは彼らの様式面での要素だ。真に偉大なバンドならみんな、一貫したスタイル要素を持つようになる。けれどもその下にまた、そうしたスタイルの基礎を成す理想も生じてくるものでね。残念ながらビッグ・ブラックの場合、その表面的な要素ばかり真似されてきた」

アルビニによると、趣旨はつかんだもののビッグ・ブラックの精神はつかみ損ねている、という非難に値する模倣者のリストには、ゴッドフレッシュと彼らの同類であるグラインドコア勢から「ディスコにインダストリアル音楽を混ぜたものの多く」(シカゴのレーベル「ワックス・トラックス」等)まで並ぶ。かといって、ポジティブな影響を与えた例も彼にはほとんど思いつかない。

「似たような考え方をする面々は確かにいるとはいえ、彼らは俺たちからインスピレーションを受けた……なんて自分が言ったら、相当おこがましいと思う。フガジをはじめ、音楽業界／オルタナティブ界から完全に独立して自分たちのやり方を貫いている、そういうもっと小規模なアメリカのバンドはたくさんいる」

歌詞の実に多くが、残酷なまでにニヒルな世界観、支配／服従の力関係で統制された人間生活という心象風景に執拗に与しているように思える――そんなバンドだったビッグ・ブラックを「理想主義者」と捉えるのは妙な話だ。

「ビッグ・ブラックで思い浮かぶのは、自分たちの動機と倫理であって」とアルビニは明かす。「歌詞に向けられる注目は度を超している。リリックの大半はその場の思いつきだった、ってのは冗談でもなんでもないよ。曲を書いた時点でたまたま興味があったものがそのまま歌詞になった」

「俺たちは少数派で疎外感を抱えた中流アメリカ人だったし、だからあの時代の連中の誰もと同じような、死とフリークさへの執着を抱えていた。あれは普遍的なテーマだよ。サド侯爵だって、それと同じ領域をかなり探った人だったしね。自分の世界観はサドのそれと相通じないとはいえ、彼のマインドに頭を切り替え、ああいう風に考えてみるのは楽しい。ビッグ・ブラックの歌の登場人物もそこから出てきた。まったく荒唐無稽なものと映る、そういう過激な振る舞いの動機ってなんだろう？と想像力を働かせることに興味があった」

このポストハードコア／ノイズホラーなバンドが、最もナマナマしくおぞましい状態にある実生活に捧げたフェティッシュな崇拝ぶりも、87年までに行き着く所まで行ったようだった。これ以上、ショック効果と耐え難いほどのノイズのレベルを上げることは不可能に思えた。ゆえに、その美学も徐々に衰えていった(その再興は、近年のグランジムーブメントの到来を待つことになる)。87年になる頃には、精神病質者や連続殺人犯に対する妄執は順応主義的な常套句のひとつ、ありふれた話術に過ぎないものと化していたように見えたのだが。

CamScannerでスキャン

実際のパンク・ロックそのものより、俺たちはむしろ「こういうものだとされている」パンク像に刺激されたね

「その意見にある程度までは同意する。とはいえ、ああしたテーマの歴史は古くて、ブルースや合衆国東部のアパラチア山地に伝わるマーダー・バラッド（※むごたらしい殺人事件を題材にした伝統民謡）にまでさかのぼるけれども。俺たちが実際に、執拗なほど追求したことはないテーマだよ。だが、ビッグ・ブラックとその仲間を模倣したバンドたち、あの連中は確かに『胸くそ悪くなることをネタに歌を書いてやろうぜ』という美学を発展させていったし、それはあっという間に燃え尽きてしまったわけだ」

ビッグ・ブラックは一度として「ロクデナシ」や精神病を称えたおぼえはない、とアルビニは言う。

「あれらの主題に自分が興味を抱いたのは、様々な筋書きを詳細に観察していくと、そこに表れている愚劣さやオブセッションの度合いがどれだけのものか分かるからであって。最終的な興味は、あれらのキャラクターがどれだけ自分と近いかを悟り、かつ、一定の条件さえそろえば誰だって極限の、不条理な、常軌を逸した振る舞いに及ぶことはあり得るって点を受け入れるようになる、そこにある」

極限の経験だけではなく、聴覚に浴びせる折檻という意味でも、ビッグ・ブラックは限界に達すべく必死に努力した。アルビニは当時、自分は右耳が不自由になりつつあるが、それでもこのバンドを満足のいくまでラウドに響かせることができずにいると言い放ったものだった。彼は今も「自分の好きなバンドを観に行ったら、俺は彼らに圧倒され、とことん追い詰められ、吐き気を催させてもらいたい」と感じている。

多くの人間にとって、このサドマゾ美学、そしてそれに伴う秘められた男性優位主義と潜在的な女性蔑視の破綻は、ビッグ・ブラック解散後に彼の立ち上げたコンボがレイプマンと命名されたことで遂に明らかになった。それでもアルビニは、どう考えても運の悪かったあのバンドの周辺で巻き起こった非難の声にまったく動揺していない（ちなみに彼はビッグ・ブラックよりもレイプマンの音楽の方を高く評価している）。

「レイプマン、もしくはビッグ・ブラックは女性蔑視者だという発想は、自分にはまったく見当違いに思えた。あれらの歌はすべてペルソナだった。とある歌でたまたま性差別主義のブタ野郎のペルソナを使ったからといって、どうしてそれが俺個人の政治にまで関わってくるのか、合点がいかない。とはいえ、そういう飛躍論はいつだって起こるものでね。原ファシスト的なイデオロギー、性差別や男性優位主義を弾劾したいのなら、俺たちが活動していたシーンよりも、ヘヴィメタル勢を訴えた方がよっぽどふさわしい」

90年代オルタナシーンを斬るアルビニが見出した次なる可能性

レイプマンの終焉後、アルビニは大成功したプロデューサーとしてのキャリアの道をたどってきた。だが、彼はその概念に顔をしかめる――「『プロデューサー』という言葉を聞くと、『ニガー（※黒人の蔑称）』と『ファゴット（※同性愛者の蔑称）』を耳にしたのと同じ気分になる。とても見下した呼び方だし、自分が避け、嫌悪してきた思考様式や生き方を連想させられる言葉だ」

彼の異議申し立てはさておき、アルビニが魔法の粉を振りかけたバンドは数多い。「著名なバンド」としてはザ・ブリーダーズ、ピクシーズらの名が挙がるし、もっとマイナーなポストハードコアバンドの作品もいくつも手がけてきた（その多くは、例えばザ・ジーザス・リザードのように、報酬目当てではなくバンドに対する愛情ゆえに引き受けた仕事だ）。もっと最近では、彼はシルバーフィッシュの瓦礫の音塊を更にゴツゴツにし、もっかPJハーヴェイと作業中だ。

ロックのアンダーグラウンド界の現状に関する彼の意見は痛烈だ。

「半年くらい前まで、俺たちは完全にファッキン最低な状態に陥ってしまった、そう思っていた。けれどもつい最近になって、無名なバンド連中の勢いが盛り上がってきたし、お

かげでロックコミュニティに対する自分の所見もずいぶん向上したよ」

未来を担う新波の例として、彼は「ドラッグ・シティ」のような風変わりなレコードレーベルや、「本当にインディペンデントな」バンドであるArcwelder、Shorty、Didjits、スリント、ジーザス・リザード、The idiotsらを引き合いに出す。

「ニルヴァーナが成功したことで、レコード業界側に青田買いが巻き起こった。ひとつの面でこれは良くない。なぜならいくつかの優れたバンドがメジャーなレコード会社との契約に誘惑され、もちろん、その結果台なしにされてしまうからだ――良いバンドは、みんなそうだ。しかし別の面で、この状況は良いことと言える。おかげで、たくさんのマジにクソなバンドも除外されることになるだろうから」

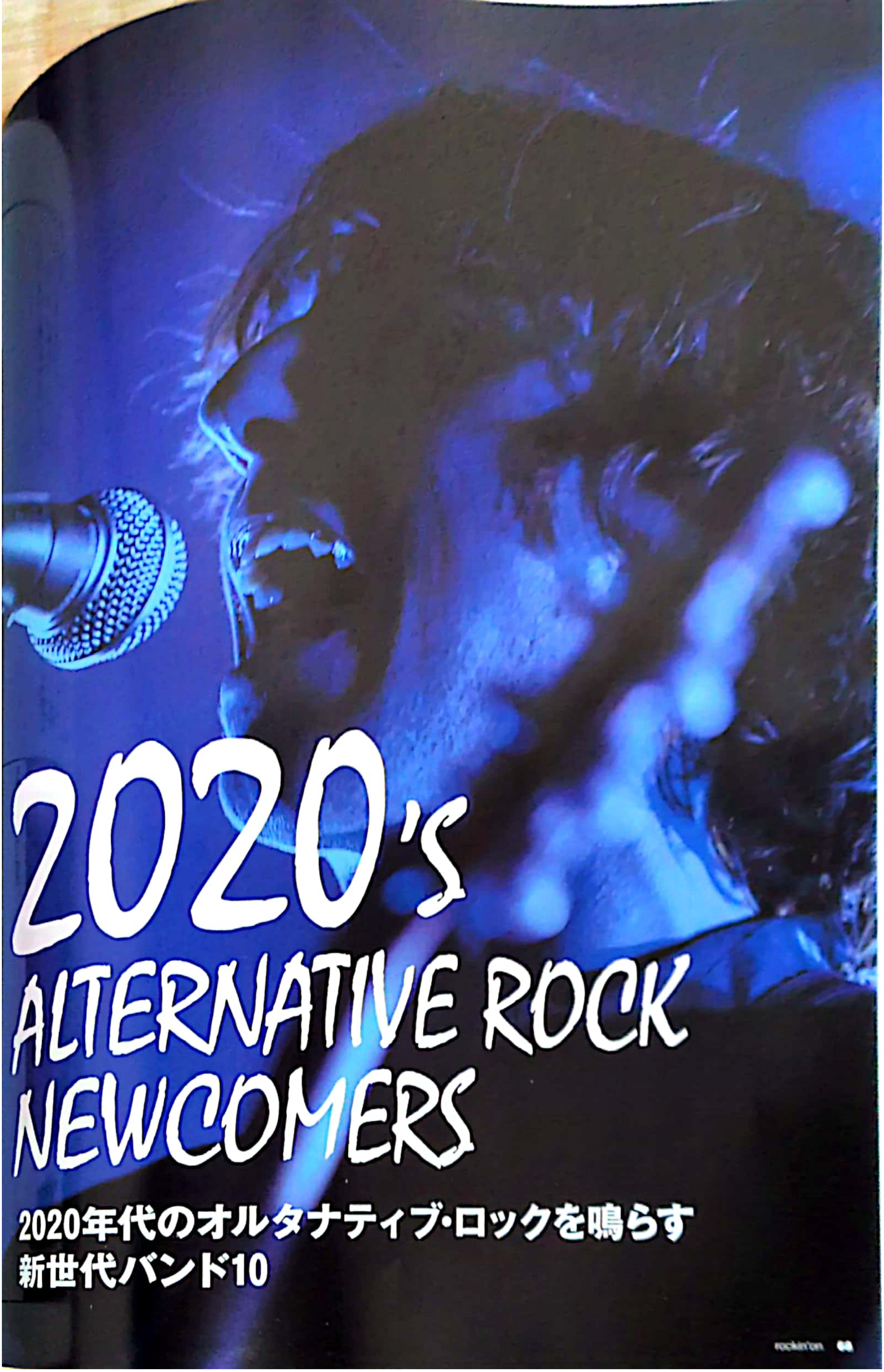
「概して言えば、メジャーと契約したバンドの猶予期間は18ヶ月――最初の1年は手厚く保護されちやほやされて、そうこうするうちにアルバムを出す。それがレーベルの期待したほど売れなかったら、バンドは続く6ヶ月間を宙ぶらりんの状態で過ごす羽目になり、やがて崩壊してしまう。けれどもメジャーと契約することのバカらしさを悟っているバンドもいるし、メジャーに対して『失せろ』と言ったジーザス・リザードはその一例だ。そういうバンドが、アメリカ音楽の次なる重要なフェーズの土台を成していくだろう」

「今の俺たちの状況は悲惨だし、これから目も当てられないことになりそうだ。インディレーベルの多くが大手レコード会社と望ましくない提携関係を結ぶだろうし、そうやってインディ勢は押しつぶされていく。だが、最終的にはとてもポジティブな結果を生むはずだ。そういう事態になれば、インディバンドを食い尽くそうっていうメジャー側の動機も消滅するし、このブームに乗じて儲けようなんて甘い考えのバンドも一掃されるだろうから」

一抹の後悔のうずきと共に、アルビニは自分もその争いの中に身を投じたいとの思いに非常に強くそそられてきた、と認める。

「バンド活動が恋しい、そう思わない日はないよ。自分としては、バンドさえやっていればすさまじく満足できることだろう。けれども音楽シーンには自制心ってやつが欠けていてね――みんな、しょっちゅう作品を発表している」

CamScannerでスキャン



2020's ALTERNATIVE ROCK NEWCOMERS

2020年代のオルタナティブ・ロックを鳴らす新世代バンド10

CamScannerでスキャン

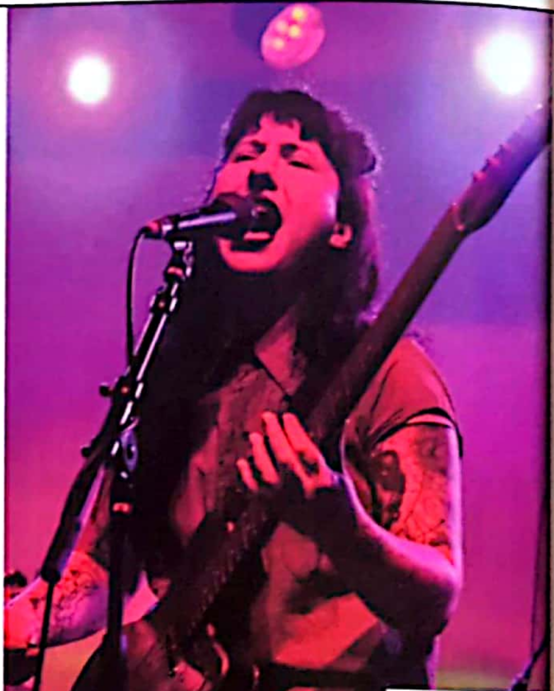
GEESE

ブルックリン発のポストパンクバンド、ギース。25年の『ゲッティング・キルド』が高く評価され、「Z世代初の最高のアメリカン・ロックバンド」とも称される存在となった。

高校卒業記念に制作された21年『Projector』は、「UKポストパンクに対するNYからの回答」とも評された。ヴェルヴェット・アンダーグラウンドから、ザ・ストロークスへと続くNYロックの系譜を引き継ぎつつ、若さゆえの荒さと鋭さが同居するサウンドで注目を集めた。続く『3Dカントリー』では、ポストパンクを軸にブルースやカントリー、アメリカーナ的要素を解体／再構築し、世界観を大きく広げた。飛躍作『ゲッティング・キルド』では、レディオヘッドやトーキング・ヘッズ的感触に、ジャムやジャズの流動性を取り込み、レナード・コーエン的語り口から、トム・ヨークを思わせるファルセット、パンク的な反抗性までを横断し、キャメロンのボーカルは表現力を大きく深化させた。

とりわけ際立つのは歌詞の鋭さだ。〈良い人生に俺は殺されかけている〉というフレーズに象徴されるように、そこには希望の欠如、断絶感、国家や道徳への挑発が刻まれている。幸福そうに見える日常の裏に潜む虚無と行き場のない怒りが、張り詰めた緊張感の中でむき出しにされる。9・11後の世界、気候変動と銃暴力、コロナ禍と政治的混乱の中で成人したZ世代。その終末的なカオスを、美しく、生々しく記録するのがギースなのだ。

中村明美

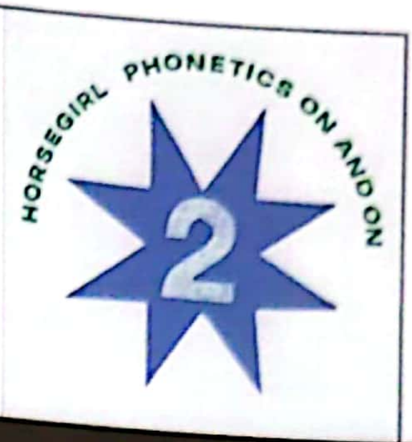


WEDNESDAY

当初ウェンズデイの音を説明するのによく使われた「カントリーゲイズ」というタグは、たしかにバンドの重要な側面を言い当ててはいる。分厚い轟音ギターサウンドと叙情的なフォーク／カントリーのスリリングな共存は、間違いなく彼らの個性であるからだ。だが、ウェンズデイの真価とは、そうした言葉から連想される組み合わせの妙ではなく、その音がフロントパーソンであるカーリー・ハーツマンの体内に取りこまれた上で吐き出されたものだと感じさせる生々しさに他ならない。地面をのたうち回るようなヘヴィなギターも、枯れた風合いを残すカントリーも、徹底して自分自身のリアルとして表現されているのである。カーリーはカントリーからの影響はおもにストーリーテリングにあると繰り返し語っているが、それは現在もノースカロライナで暮らす彼女が実際に見ている風景とも重なっている。アメリカの片隅の忘れられた生を掘り起こしつつ、それを豊かな物語として、あるいは切実な感情として鳴り響かせること。そうした意味で、精神性としても紛れもなく彼らは「オルタナティブ」だ。『ラット・ソウ・ゴッド』(23年)から『ブリーズ』(25年)へと至り、ウェンズデイは現代のUSインディを代表するバンドへと登りつめた。

また、ウェンズデイはこの世代における卓越したギタリストとしてのMJレンダーマンを擁していることも重要だ。ギター・ロックの多面性を現在進行形で体現する存在である。

木津毅



HORSEGIRL

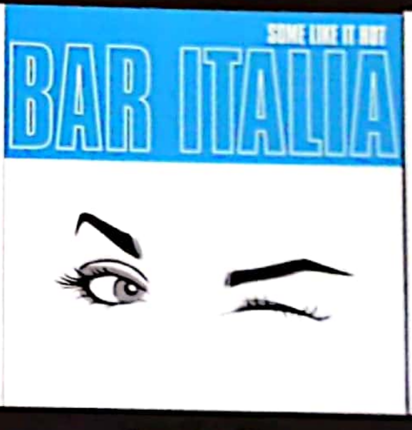
昨年9月、東京／大阪／京都の3都市4公演行われた初来日ツアーを完売させ、その場にいた観客を押しなべて虜にしたバンドがいた。それが米シカゴ発の若きトリオ：ホースガールだ。遠く離れた国外でもこれほどまでの熱量で期待されている彼女たちの魅力は、USオルタナティブ・ロックの系譜を正統に引き継ぎ、さらに拡張している点にある。22年に名門マタドールから発表したデビューAL『ヴァージョンズ・オブ〜』はノイズ、ポストパンク、シューゲイズなど往年のオルタナ遺伝子を盛り込んだ傑作で、瞬く間に国内外から絶賛を受けた。一方25年に発表した2nd『フォネティクス〜』はバンドの核となる骨太なサウンドはそのままに、新たな楽器なども取り入れた挑戦作だ。どこまでも等身大で自信に溢れ、実験的な態度で挑むホースガールの音楽は、オルタナティブ・ロックシーンの輝かしい未来を想起させる。　土屋聡子

FRIKO

伝統的にオルタナティブ・ロックの豊かな土壌であったシカゴのインディシーンから登場したふたり組、フリコ。そう、彼らは当初デュオでありながら初期のアーケイド・ファイアを思わせるスケールの大きなサウンドを目指す野心を抱えており、そのことが彼らの歌にダイナミックさをもたらした。チェンバーポップやポストパンク、ノイズといった多彩な要素を横断するのは現代ではデフォルトとなっている態度だが、ニコ・カペタンのひたむきな歌もあり、器用さよりも懸命さやパッションがつねに前に出ている。フラジャイルさを隠さない勇敢さもある。長くインディロックを聴いてきた人間からすれば良き伝統を受け継ぐ存在だろうし、若いリスナーにとっては世代におけるピュアなエモーションを代弁してくれる存在でもあるだろう。これからもっと大きな場所に立つだろう予感を強く抱かせてくれる。　木津毅

MOMMA

カリフォルニア州カラバサス出身、NY拠点に活動する4人組、Momma。グランジやスラッカー・ロックといった系譜にあり、ニルヴァーナをはじめウィーザーなども広く含んだ、90年代オルタナティブの影響を継承するバンドだ。昨年リリースした4作目のアルバム『Welcome To My Blue Sky』は、甘酸っぱさとラフさが同居した高いクオリティだった。青春の期待と不安が投影された、今にも弾けそうなサウンドを武器に、支持を拡大している最中だ。爆発しそうな若さはありつつも危うさは抑制されているという点で、Mommaはオルタナティブの感触を再演しているが、オルタナティブを更新しているわけではないと言える。ただ、ルーツを隠さずノスタルジーを批評せず、それらを素直に今の自分たちとして鳴らす態度は、これはこれで2020年代的なオルタナティブの形とも言えるのだろう。　つやちゃん



bar italia

バー・イタリアのライブを観たときにいいなと思ったのは、とにかく全員がかっこつけてることですね。3人とも別のオーラ出していて、雰囲気を合わせる気がない。けど、ひとりひとりのスタイルは一貫している。誰も細かい部分での調整などは考えてなさそう。音源を聴いていると、ちょっと奇妙なんだけどなにが変なのかわからない感覚に陥る。男性ふたりと女性ひとりで折衷的なオルタナを奏でるという点では、ブロンド・レッドヘッドを思わせなくもない。でも、レッドヘッドほど透徹した美学が見えるわけでもない。自分たちがかっこいい状態でいられるのが好きで、音に合わせて踊るのが好き。それ以上はどーでもいいって感じ。そんで結果出てくる全ては、「普通のバンドっぽいけどなんか変」としかいいようがない。その「なんか変」こそが、今の「オルタナティブ」ってことなんですかね!?　伏見瞬

CamScannerでスキャン

YHWH NAILGUN

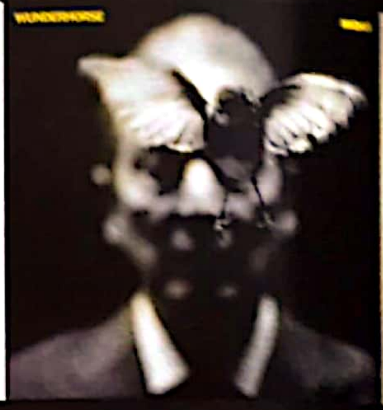
ヤハウェ・ネイルガンのいいところは曲が短いところだよな。アルバム『45 Pounds』の全10曲で、3分を超えてるのは1曲だけ。あとは1分台から5曲。2分台が4曲。音の響きと組み合わせは複雑。だけど楽曲構造は下手に長引かせない。余計なジャムや冗長な間奏は排除しつつ、リズムの変化ははしたたかに導入する。そこがいい。

ザ・ポップ・グループもディス・ヒートもフガジもアニマル・コレクティヴもかき混ぜ、誰も鳴らしてない新たな表現を導く。その意思の表出に励まされる一方、先人と同じ景色の再生産に終着しそうな気配も否めない。サウンドが、まだ彼らの必然に届いてないと感じてしまう。のたうちまわる呪詛めいたボーカルが、もどかしさの表れに思えてしまう。形式の破壊も、やがてそれ自体が形式になる。その原則的なルールに、彼らは今後どのように応じていくのか。楽しみよ。　**伏見瞬**

JULIE

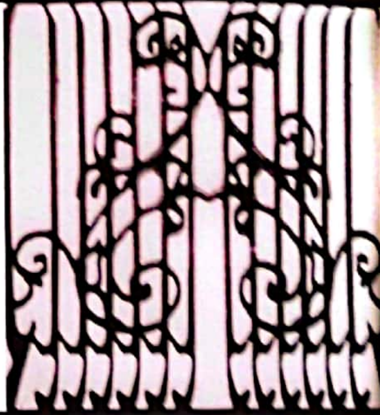
主流に対する傍流。オルタナティブであることは、新しい価値観を提示することである。そして、真に「新しく」あるためには、過去と今を冷静に見極めなくてはならない。意識的か無意識的かに拘らず、オルタナティブであるためには冷めた／醒めた態度が必要だ。

24年にデビュー作をリリースしたLA発の3人組：Julieは、まさに冷めた／醒めた態度で昨今トレンドの90年代オルタナサウンドに向き合っている。「GOO」期ソニック・ユース的な不協和音ロックをベースとしつつも、無調的な要素は的確に調節して、ショート動画時代の情報密度と感情コミュニケーションに対応。さらに、AL／EPアートワークの儚げなイラスト（メンバー自ら手がけている）は、ノイジーなサウンドを20年代の心象風景と確実に結びつけていく。Julieのオルタナティブ性は、過去の遺産から今を紡ぎ出す態度にこそある。　**平澤碧**



WUNDERHORSE

Wunderhorseを聴いていると、高熱でジリジリと耳を焼かれるような感覚を覚える。トム・ウェイツに憧れるSSWだったジェイコブ・スレーターが覚醒して作り上げた「Midas」によって、グランジリバイバルとして語られ始めたバンドだが、彼らはグランジを解釈し、再構築しているわけではない。その鬱屈した熱狂を、痛いほどのニヒリズムを、甘美な絶望を我が身に流し込んで叫び、ギターを掻きむしる直接性こそがその真骨頂だ。〈俺は自分の名前を知る前から、怒りと恥を知っていた〉（"Silver"）と歌うジェイコブにとって、ニルヴァーナは30年前の教典ではなく、今の自分に最も近い音に他ならない。テン年代の若手バンドにはあった時代性の処理フィルターが、20年代のバンドにない、というのはしばしば思うことだが、時代を超えて自分たちの感情と素直に共振させる彼らは、リバイバルを新しい領域で展開しているのだ。　**粉川しの**



MODEL/ACTRIZ

モデル／アクトレスは果たしてオルタナティブ・ロックなのだろうか？　鼓膜を劈く暴力的なノイズ、過剰なビート、セクシャリティと葛藤を野性的に解放させるドラァグ的な身体表現。それらの要素全てが、本特集を飾るバンドたちとは一線を画している。

その挑発的な姿勢とダンサブルなサウンドスケープはインダストリアル／ダンスパンクの系譜を強く踏襲しており、90年代のオルタナサウンドの直接的な後継者であるとは言い難い。

では、彼らは本特集でフィーチャーされるべき存在ではないのだろうか？　いや、決してそんなことはない。彼らをオルタナティブたらしめるのは、バンドの核にある自己表現への執着だ。

カートが絶望を叫ぶように、J・マスキスが不器用に自身を語るように、4人は音楽的な混沌の中で美しさを体現する。それが例え、シーンの異端児と言われようとも。　**北川裕也**

CamScannerでスキャン

ついに2度目の開催を迎えた、
ロッキング・オン・ソニック――
ペット・ショップ・ボーイズの急遽キャンセルを乗り越え、
インディロック×ダンスアクトが新年を熱く彩った
洋楽の祝祭。その全貌を完全レポート！

rockin'on sonic 2026

大好評だった昨年を受けて、待望の2年目の幕を開けた「rockin'on sonic 2026」。「2026」を銘打ったのはフェスを続けていく決意の証であり、その重要な年に相応しい豪華ラインナップと共に迎えた1月4日……だったが、ロキソニはヘッドライナーの当日キャンセルという、大ピンチに立たされることになった。不可抗力とは言え、ペット・ショップ・ボーイズの「ドリームワールド」再現を楽しみにしていたファンのショック、会場に走った動揺が、この日を暗転させてもおかしくなかったはずだ。しかし同時に、ピンチは多くの前向きなハプニングをも生んだ。新星ニーキャップやジャスト・マスタードの未知数を起爆剤とし、ウルフ・アリスやブロッサムズのアリーナクラスのスケール感に圧倒され、急遽決まったアンダーワールドの80分セットに歓喜して踊り、トラヴィスの普遍的な歌と共に迎えるエンディングに感極まった私たちは、予想とは違うかたちで、今年もロキソニの楽しさを身体の芯から体感できたのではないか。

フェスにピンチやハプニングは付き物だ。これからも続いていくならなおさらだろう。それでもロキソニが洋楽リスナーにとって唯一無二のフェスであること、来年も、そのまた次の年も必ず再会を約束するに相応しい場所であることを、改めて確信した一日だった。　（粉川しの）

CamScannerでスキャン

[illegible]ペット・ショップ・ボーイズがキャンセルになってしまった結果、もちろん後に控えるトラヴィスはいるものの、メインステージのラストを背負って立つこととなったアンダーワールド。もちろんそこはアンダーワールドなので何の心配もないわけだが、それに加えて、ライブが始まる直前、プロデューサー山崎から、交渉の結果、当初の予定より20分延長した80分のセットでパフォーマンスしてもらえることになったとアナウンスがあった。さすがカール・ハイドとリック・スミス、サービス精神の人である。

というわけでボーナス込みでのロングセットとなったアンダーワールドのステージは、とにかくキレキレで、過去に何度も観てきたなかでも出色といっていいクオリティだった。オープニングは"Dark And Long (Dark Train)"。舞台袖からカールとリックが登場し、一気にフロアは沸騰。原曲よりもビートを強調したエディットで、散々引っ張った挙句に鳴り響いたあのシンセリフが、ギャラクシーステージの空間を一瞬で巨大なディスコに変えていく。さらにそこに"Two Months Off"、"Cowgirl"と畳み掛けられるアンダーワールド・クラシック。大量のスモークがステージを[illegible]すなか、前に出てきたカールが踊っている。てっきりもっとニューアルバムに寄せたシックなモードで来るのかと思っていたので、これは嬉しいサプライズだ。もっとも、シックというのも単にアルバムを聴いた印象であって、その後披露された"and the colour red"なんか完全にフロア仕様にカスタムされていたわけだが(結果的に『Strawberry Hotel』からのトラックはこの1曲のみだった)。

とにかく曲がつながっていくたびに、ブレイクやドロップが訪れるたびに、オーディエンスの熱狂は積み上げられていく。急遽セットを伸ばしたはずだが、ステージが描き出すストーリーは余裕でパーフェクトである。映像や照明の演出も見事にアップデートされていて、今っぽさとレトロ感と、両方のいいところを総取りしながらすべてを巻き込んでいく。シチュエーションゆえか、それともバンドのモードがそういう感じなのか、いつも以上にビートの効いた完全テクノ仕様のステージはストイックといっていいほどのもので、年齢やキャリアを考えてもこのアクチュアリティははっきりいって異常

だ。だが、それを当たり前のようにやり続けてきたのが彼らであり、そのセンスは2026年を迎えた今も鋭敏なままであることを、ステージ上の2人は身をもって体現していくのである。

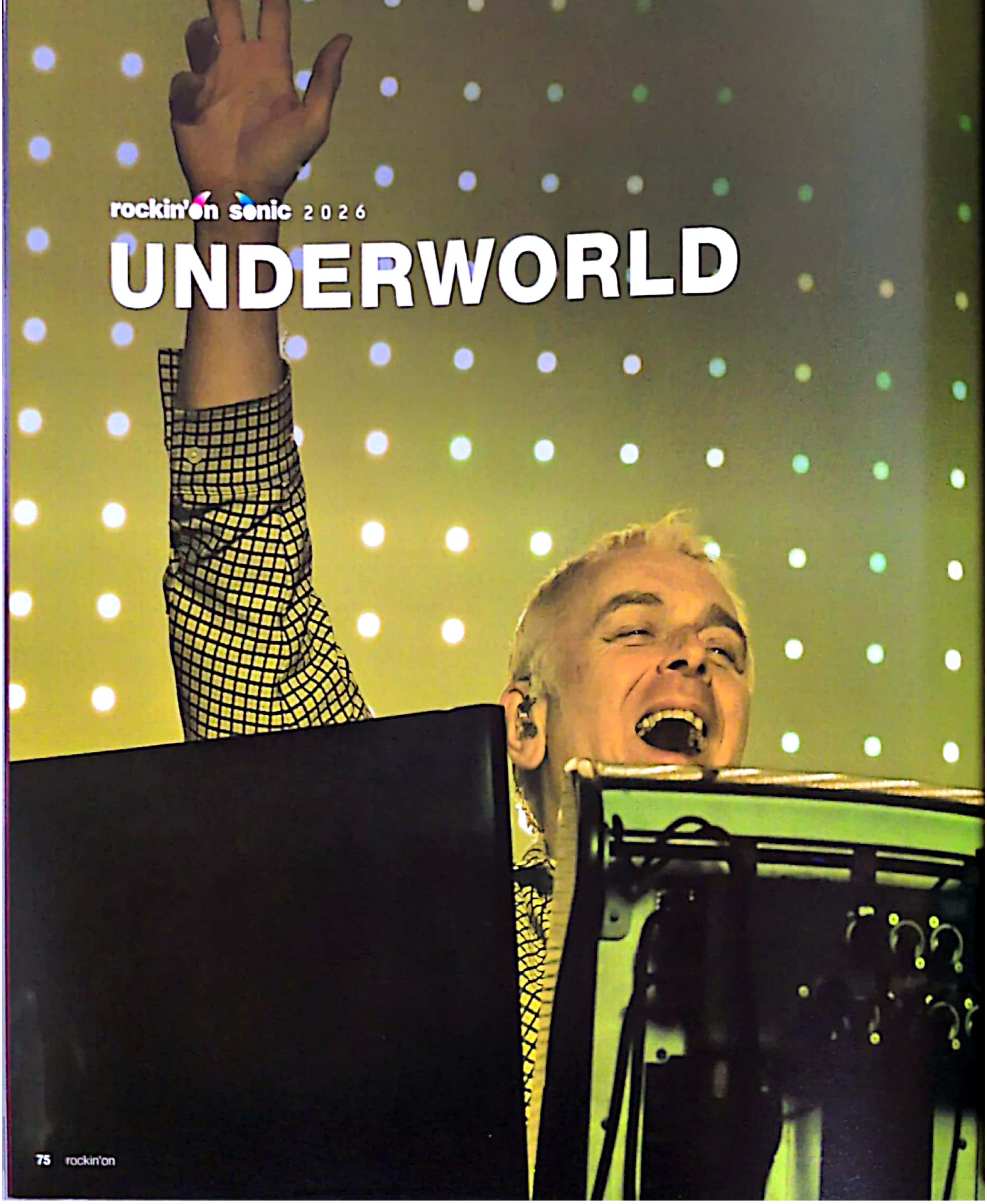
〝KITTENS〟や〝Border Country〟の分厚くてダイナミックなサウンドが高揚をノンストップで加速していくなか、インタールード的な役割を果たす〝Arpeggio12〟から〝Pearl's Girl (Tin There)〟へというトランシーな展開へ。嵐のような音でフロアを熱狂させると、一瞬の静寂を挟んで〝MOANER〟へと入っていく。いよいよクライマックスが近づいているようだ。

〝MOANER〟が終わると、カールによるこの日唯一のMC。「調子はどう？」とオーディエンスに問いかけると、「雪の中でこの曲をやったことはないけど、暑さの中でも、桜の季節にもやった。あらゆる季節でやってきた。すばらしいことだ」という言葉に合わせて〝Born Slippy (Nuxx)〟が鳴り響いた。今年30周年を迎えたアンセムがハイライトを生み出す。予定外のこともあった一日だが、この曲があればすべてOK。そう思える光景だった。（小川智宏）

ph by TEPPEI KISHIDA

rockin'on sonic 2026

UNDERWORLD



rockin'on sonic 2026

TRAVIS

まさかrockin'on sonic 2026のトリをトラヴィスが務めることになるとは、ほんの数時間前には誰一人思っていなかったわけだが、私たち観客は皆思ったはずだ。トラヴィスでフィナーレを迎えることができて、本当に良かったと。フェスの多幸感と、楽しかった一日の終わりのセンチメントが入り混じったメッセの空気を柔らかく抱きしめるように、トラヴィスは永遠の瑞々しさを湛えて、この日も私たちの傍にあった。

インタビューで彼らも言っていたように、トラヴィスは会場の大小やフェスの出順のような外的環境に、一切左右されない音楽をやっているバンドだ。フランは「全曲ペット・ショップ・ボーイズでやろうか?」なんて冗談を言いつつ、〝ウエスト・エンド・ガールズ〟を鼻歌していたが、蓋を開けてみればいきなりの〝シング〟で始まったこの日のステージは、美メロに次ぐ美メロに酔いしれ、共に歌う、珠玉の名曲で彩られたいつも通り素晴らしいライブとなった。何度も練習したらしき「アケマシテ、オメデトウ!」の挨拶を合図に、〝ドリフトウッド〟、〝ライティング・トゥ・リーチ・ユー〟と『ザ・マン・フー』の代表曲を惜しみなく披露する流れの中で、会場が瞬く間に一丸となっていく。コンスタントに来日を重ねてファンベースを築いてきた彼らは、流石に乗せ方をよく分かっていて、ぎっしり埋まったメッセに自在にウェーブを出現させる手練ぶりだ。「懐かしい曲をやるよ」と〝グッド・フィーリング〟が投下されると、軽快に跳ねるピアノと一緒に心も躍る。まさに最高の気分! トラヴィスのライブに参加すると、晴れやかな気分で明日を迎えられるのだ。

しかし、それは彼らの音楽が能天気だからではない。例えば〝サイド〟の窒息しそうなイントロや、メランコリィの結晶としてのフランの歌声、ダギーのボディが傷だらけのベースが弾き出す、地面にめり込むようなリズムといった暗さ、重さもトラヴィスの重要な要素だ。また、冒頭〝シング〟のバンジョーを皮切りに、エレキ、アコギと目まぐるしくスイッチングしながら弾くアンディは、彼らの柔らかな旋律に、常にひと匙の緊張感を加えていく名プレイヤーでもある。トラヴィスの美メロは常時ぬるま湯に浸かって弛緩したものではなく、凍えた体をじんわりと温めていく、というプロセスが宿っていることこそが肝だ。今でこそ「いい人」の代名詞になっている彼らだが、『インヴィジブル・バンド』の頃のフランはピリピリと神経質で、「難しい人」との評判もあったように、そうした二面性、陰陽のコントラストが、エバーグリーンと称されるトラヴィスの音楽を、より鮮やかに際立たせているのだ。

普遍的な愛のメッセージを込めた〝クローサー〟の一方には、「いじめっ子へのファックユーの歌」だという〝Gaslight〟がある。ずっと繊細な歌声をキープし続けるフランも、客席に飛び降りて汗だく&もみくちゃになっているフランもいる。非現実的なほどの美が、現実的な日々に宿る。それがトラヴィスの唯一無二なのだと、4人がぎゅっと寄り添って歌う〝フラワーズ・イン・ザ・ウィンドウ〟に改めて感じる。「フェスを一緒に作り上げた全てのアーティストとスタッフ、そしてここにいるみんな」への感謝を伝える役割も、だからこそ彼らに相応しい。ラストはもちろん〝ホワイ・ダズ・イット・オールウェイズ・レイン・オン・ミー?〟、フラン曰く「僕らの古い伝統」に則って会場全体がジャンプ! こんな風にして始まる2026年も悪くないと思った。

(粉川しの)

rockin'on sonic 2026

WOLF ALICE

〝ブルーム・ベイビー・ブルーム〟ほどウルフ・アリスの新しい物語の始まりを高らかに告げるに相応しいオープナーはなかっただろう。勇ましいピアノで幕開けるイントロから、転調に次ぐ転調でバロックとグラムとハードロックを横断し、「ビョークとスティーヴィー・ニックスの奇跡のフュージョン」と評された、エリーのボーカルが囁き、唸り、叫ぶ。プリミティブなエナジーと構築性が両方求められるだけに、ライブでの再現は相当に難しいナンバーだが、ツアーも後半に差し掛かってのロキソニのステージで、彼女たちはそれを完璧にやってのけてしまった。

そんなオープニングで、前回の彼女たちとは全く別次元のバンドであることが明らかになる。昨年のUKロックを象徴する傑作、『ザ・クリアリング』のナンバーを中心に据えたセットでは、その後もトライバルなビートに乗せてグングン加速していく〝ホワイト・ホーシズ〟、もろにフリートウッド・マックなグッドメロディが、そよ風に乗って広がるような〝ジャスト・トゥー・ガールズ〟と、かつてなくポジティブなエネルギーに満ちたパフォーマンスが続く。レオタード&グリッターなアイメイクのエリーは、比喩的にも物理的にもキラキラしていて、現行のインディーシーンで今、これほどアイコニックなスターもいないだろう。

かつてのウルフ・アリスはシューゲイズやグランジからの影響や、北ロンドンのエッジーなシーンと関連づけられる、冷ややかでダークなオルタナロックをやっていた。しかし、70年代ロックのスケール感や、ソフトロックの職人技のメロディに惹かれるようになったという彼女たちの現在地は、どこまでも温かくカラフルだ。それがメンバー全員30代に入り、人間としての成熟を見つめ始めたバンドにしっくりと馴染んでいるのだ。喉の奥まで大きく開放して歌い始めたエリーの歌声は、高音の美しさに加え、ストーリーテラーとしての彼女の才能にもドライブをかけている。「どこにも行けない」閉塞感と、「どこにも行かなくていい」安堵感で宙ぶらりんになった人生を歌う名曲、〝ザ・ソファ〟の繊細な感情の襞は、今の彼女だからこそ歌えるものだと感じた。だから、久しぶりの再会という感慨は殆ど湧かず、代わりに未知のカッコいいバンドに出会ったような興奮に、支配されっぱなしの45分間だった。（粉川しの）

CamScannerでスキャン

rockin'on sonic 2026

ずっと真夜中でいいのに。

今回唯一の邦楽アクトとしてGALAXY STAGEに立ったずっと真夜中でいいのに。は、ステージを通してその個性とクリエイティビティを思いっきり解放してみせた。

ステージのいちばん高いところに立ったアンドロイドのようなACAねを中心に、作業服姿で実験失敗後のように髪の毛を爆発させた9人のミュージシャンがステージを埋め尽くす。所狭しと置かれているのは、ドラムやギターやベースに加えて、ブラウン管テレビやオープンリールテープ、扇風機などなど。それらはすべてオブジェではなく「楽器」である。個人的にも久しぶりに観たZUTOMAYOのライブだが、やはりおもしろい、というか、この日のようなラインナップのなかに入るとその特異性と大衆性が際立つ。洋楽アクトのなかに入るとその音楽性はきわめて「邦楽的」だと感じるが、一方邦楽シーンにおいてもZUTOMAYOは明らかに異質というか、邦楽的なエッセンスすらも批評的に取り入れているのがこのバンドである。そのどこにも属さない感じをステージ全体で醸し出しながら、どこまでもキャッチーな歌を響かせるACAねという存在は、周りから浮けば浮くほど魅力的に映る。〝海馬成長痛〟のファンキーな歌い回しから、アニメのエンディングテーマとして浸透した〝TAIDADA〟のキャッチーなボーカル、透き通るようなハイトーンに切実さが滲む〝過眠〟、クラシックなピアノとともに感情を溢れさせる〝またね幻〟、そして三味線とヒップホップが異世界で出会ったような〝機械油〟……多彩な表現を駆使するバンドメンバーの演奏のなか、ACAねもまたさまざまな顔を見せてライブを展開していく。そのたびにオーディエンスが息を呑む音が聞こえてくるようだった。

メンバーによって赤い誘導灯を振り回すヲタ芸パフォーマンスも繰り出された代表曲〝お勉強しといてよ〟と〝マイノリティ脈路〟を経て「今日はアップルパイを食べて、カヌレはキープしました。みなさん、飯も食べずにここに来てくれてありがとうございます。今、めちゃくちゃ楽しいです」と告げ、ラストの〝暗く黒く〟へ。バンドのソロ回しが繰り広げられるなか、ACAねも扇風機を楽器化した「扇風琴」を弾く。最後の最後までテンションを高めきって終わったライブは、圧倒的な余韻をあとに残したのだった。（小川智宏）

CamScannerでスキャン

rockin'on sonic 2026

BLOSSOMS

ベテランのビッグネームや新進気鋭の若手バンドが一堂に会するのがフェスの醍醐味だが、とりわけ洋楽コア層にフォーカスしたロキソニの場合は、本国との人気格差によって来日が難しくなっているバンドたちにとって、彼らのステイタスに相応しいキャパがきっちり埋まる、貴重な場になっている。今年で言えば、その最たる例がブロッサムズだろう。

かつての由緒正しいインディポップの佇まいから一転、2020年代以降は80Sやダンスミュージックも大胆に取り入れたポップロックバンドとして、最新作の『Gary』まで3作連続全英1位という、今や名実共にUKシーンのトップに食い込む大活躍を見せているのだ。

だからブロッサムズの約8年ぶりのステージは、単なる経年成長ではなく、多次元に目覚ましい進化と飛躍が同時進行する、驚きの内容になっていた。オープナーの〝ユア・ガールフレンド〟からしてチャカポコとカウベルを鳴らしながらのエレポップで、細かく軽妙に刻むギターはナイル・ロジャースを憑依させている。〝Perfect Me〟なんてザ・キラーズにも通じるエモポップだし、片や〝What Can I Say After I'm Sorry?〟はラウンジーなバロックポップと自由自在、そして共通するのはとにかくスケールが大きいこと。それが地元凱旋公演では数万人の会場を埋めている、彼らの現在地なのだろう。バンドの佇まい自体も激変しており、取材時のコージーなセーターを脱ぎ捨て、タンクトップにサングラスという出立ちのトムは、その細長い手足と相俟って猛烈フォトジェニック、フロントマンとして見事に開花している。メンバーの動きにストップモーションを取り入れてみたり、小芝居を繰り広げたりするショーマンシップも、以前には考えられなかったものだ。

そして何よりもびっくりしたのが、こんなにも骨太ファンキーなバンドに鍛え上げられていたこと。広義の地元マンチェスター仕込みのグルーヴも、今の彼らは余裕で乗りこなしている。ラストのお馴染み〝シャルルマーニュ〟は、最早クラシックの風格だ。終演後、「思っていた感じと全然違った」、「こんなに上手いバンドだとは思わなかった」、「無茶苦茶楽しかった!」といった感想が周りから聞こえてきたが、今年のロキソニで最も(良い意味で)予想外だったのが、彼らではないか。(粉川しの)

CamScannerでスキャン

rockin'on sonic 2026

KNEECAP

オープニングのSEが流れた瞬間に巻き起こったオーディエンスの声が、このステージに対する期待の高さを感じさせる。ニーキャップ、日本初お披露目である。まずはアイルランド国旗柄の目出し帽がトレードマークとなっているDJプロヴィが出てきてお辞儀。さすが元教師、礼儀正しい。そしてモ・カラとモウグリ・バップの2MCが躍り出てくる。ラップの切れ味もさることながら、ライブ全編を通して「コンニチハ、トーキョー！」とか「アリガトゴザイマスー」とか「アザースー」とか、日本語を駆使してフロアを盛り上げようとしているところに、こいつらの人柄のよさが表れていた。

とかく政治的なスタンスで語られがちなニーキャップであるし、そこはこのグループの超重要なポイントではあるのだが、それ以前にこの3人はローカルの超ヤンチャなパーティクルーである。しかも彼らの場合、ゲール語でリリックを書いていることもあって、言語的には世界中ほとんどの場所でアウェイということになる。それをカバーするにはなおさらパフォーマンスでアゲていく必要があって、それを3人は最初から最後までまっとうしていた。メロウに始まった"*Thart agus Thart*"では「トベー！」という言葉にフロア中がジャンプ。2MCはもちろんだが、DJプロヴィもしょっちゅうブースを離れてステージを歩き回っていて、そのフリーダムな感じはまるでビースティ・ボーイズみたいだ。それどころか彼はライブ後半には2人を差し置いてフロアに飛び込んでいた。正直「おまえがいくのかよ！」と笑ったが、その全身全霊の盛り上げぶりは愛らしくすらあった。

「これが初めての日本です。最後にならないことを願ってるよ」とジョークを言いながら、ライブ後半にかけてボルテージはさらに上がっていく。そしてそれに伴って、彼らの放つメッセージもどんどん強まっていった。スクリーンにパレスチナ国旗を掲げ、自分たちを排除しようとする英国政府に「Fuck the British Government」と叫び、そしてオーディエンス全員と一緒に「Free Palestine」のチャントを巻き起こす。どれもほとんどの日本人にとってはリアリティの薄いものだろう。だが、何よりも最高のパーティ空間であるという前提が日本のオーディエンスの心を開いて、そのメッセージにパワーをもたらしていた。（小川智宏）

CamScannerでスキャン

rockin'on sonic 2026

JUST MUSTARD

フェスティバルのオープナーを務めたのはアイルランド、ダンドーク出身の5人組、ジャスト・マスタード。これが日本でのファーストショーだ。David Noonanのギターリフに Shane Maguireのパワフルなドラム、Rob Clarkeの地を這うようなベースラインから生まれるグルーヴを、Mete Kalyoncuogluの電動ドリルみたいなギターノイズが切り裂く。そして真ん中でタンバリンを振るKatie Ballのアンニュイなボーカルが響き渡った。

そこから轟音ノイズの上を軽やかにサーフする“POLLYANNA”、ずっしりと重たいリズムが鼓膜を抉るように鳴り響く“Frank”と、新旧の楽曲を織り交ぜてライブは進んでいくのだが、正直、そのパフォーマンスは期待していた以上にすばらしかった。音源ではもっとソフトな印象もあったサウンドは鋭利でヘヴィでアグレッシブ。シューゲイズというよりもインダストリアル風味の強い、パンチのある出音が幕張メッセの空間ともマッチして、ダイナミックな光景を生み出していく。はじめは様子見の雰囲気があったオーディエンスも、曲を経るごとに熱を帯びた歓声や拍手を送るようになっていった。

ノイジーでエクスペリメンタルなサウンドに舌足らずの女性ボーカルという図式はそれこそコクトー・ツインズの昔から鉄板なのだが、Katieの歌声は単に優しいだけではなく、甘さのなかに鋭さを隠し持っているような二面性が魅力。“Dear”などではそこにDavidのエモーショナルなシャウトボーカルが重ねられていくのだが、その、静のKatieと動のDavidという対比もいい。長身痩躯にアイリッシュらしくアランセーターを着たDavidがマイクに齧り付くように声を張り上げるたびに、フロアから歓声が湧いていたのが印象的だった。

もうひとつ、ツインギターの色分けもこのバンドの音に明確なフォルムを与えていた。主にコードで楽曲の骨格を作るのがDavid、飛び道具的なサウンドエフェクトをかますのがMete。後半の“WE WERE JUST HERE”とニューアルバムからの楽曲を連打するパートではそのコントラストがいっそう際立って、バンドのアンサンブルを立体的に見せていた。ただ、フェスティバルではやっぱり時間が足りない。次の来日公演ではぜひツアーのロングセットで観たい。

（小川智宏）

TRAVIS

大トリでも変わらない。極小の会場でもとんでもなく大きい場所でも同じ。誰を前にしようとも自分がやるべきことをやるだけさ

Interview by SHINO KOKAWA

●今回は他公演のキャンセルで繰り上げして大トリになりましたね。会場にいる全員がトラヴィスと共に新年を迎えることになりますが、意気込みを聞かせてください。

ニール「素晴らしいことだよ」

フラン「もちろん。大トリでも変わらない。極小の会場でもとんでもなく大きい場所でも同じさ。誰を前にしようとも自分がやるべきことをやるだけ。今ここで君たちだけの前でやったとしても同じショーを観せるよ。今回も楽しみだな」

●現時点での最新作『L.A.タイムズ』はパーソナルに回帰した素晴らしい歌のアルバムでした。今のモードは？ 再びオープンになる？

フラン「始まったばかりで、できないことだらけで、自分が何をしているかも分からないっていう。今のところあまり順調にいってない（苦笑）」

全員（笑）

アンディ「個人的には自分たちの曲でも、みんなで演奏している瞬間を捉えた部分がすごく好きなんだよね」

ダギー「昨今では貴重だからね。AIにできないのはバンドを組んでその場で一緒に演奏することだから。そこは考えてみる価値があるかもね」

●今年はデビューシングルから30年の節目になりますね。この30年でバンドの危機があったとしたら？

ダギー「この年代の話がいい？（笑）」

フラン「一番大変だったのは業界の外側にいた頃かな。レコード契約が取れるまでに8年くらいかかったんだよ。何度却下されたかではなく、何度立ち上がったかが大事だっていう格言があるけどさ、まさにそれを学んだ時代だったよ。他には？」

ニール「変な話、成功したあとも別のピンチがあったと思う。たぶん2002年頃だったと思うけど、あの時期はかなりしんどかった。5〜6年は本当に休む間もなくツアーを続けてきたからね。それで気づいたら『自分たちは何者だ？』という状態になっていた。振り返ってみるとすごく興味深い時期だったと思う」

フラン「でも面白いのは、30年のキャリアはあっても、アルバムを作るたびに振り出しに戻るんだよ。一本の長い線が続いているんじゃなくて、アルバム1を作ったら、スタート地点に戻ってアルバム2を作り、またスタート地点に戻ってアルバム3を作るんだ。常にスタート地点に戻るんだよ」

●今日のステージも楽しみです。

全員「アリガトウゴザイマス」

CamScannerでスキャン

KNEECAP

アイルランドでさえ
午後2時だったら静かなこともあるから、
今日のエネルギーはマジでありがたかった

Interview by TOMOHIRO OGAWA

●初めての日本でのショウ、いかがでしたか？

DJプロヴィ「覚えてない……ウソ！ 最高だった（笑）」

モウグリ・バップ「マジで最高」

モ・カラ「事前に聞いた話では日本の観客は他と比べて少し静かで大人しめってことだったけど……」

モウグリ・バップ「午後2時ってことを考えると上出来だよ。アイルランドでさえ午後2時だったら静かなこともあるから、今日のあのエネルギーはマジでありがたかった」

●昨日、ゴールデン街に行ってたんですよね？

モ・カラ「そう、超狭いバーがあって、そこの人がニーキャップのファンだったんだよ」

●へえー　ベルファストから遠く離れた国のバーでファンと出会うというのはどういう気分？

モ・カラ「日本でこれだけの人たちがアイルランドの言葉に興味を持ってくれるっていうのは、自分たちの伝統や文化や言語に対して誇らしい気持ちになるね。しかも、そのファンの男性もパレスチナを支持してたさ。日本でも、特に若者はそういうところと政治的に連帯してるよね。今日もパレスチナ・コールが起こってたし」

●あれはすばらしかった。でも同時に、政治的立場や意見を超えて、誰もがエンジョイできる最高のパーティを作り上げることができるのもニーキャップの魅力ですよね。

モウグリ・バップ「何でもその人が味わいたいように味わってほしいし、持ち帰りたいものを持っていけばいいと思う。オレたちは別に、自分たちのやってることを定義付けようともしてないし、ジャンルや政治的信条を指定したりもしないからね」

モ・カラ「ある意味で、日本もアメリカもアイルランドとそんなに変わらないんだよ。だからどこへ行ってもパーティ体験を作り上げるんだ。アイルランドも植民地化のせいでアイルランド語を喋れる、理解できる人は多くないからさ。何人くらいだっけ？」

DJプロヴィ「日常的に話すのは8万人とか」

モ・カラ「そう、とにかく少ない。だからこそ音楽を楽しめる環境を作り出したわけだし、それは全世界共通。音楽って歌詞を理解することだけじゃないから。オレたちが何を言ってるか分からなくても楽しめるし、必ずしも歌詞を理解する必要はない」

CamScannerでスキャン

BLOSSOMS

今もバンドが全てであることに変わりはないけど、少し歳を取ったことで、“たかが音楽”という考え方が備わった。音楽は単純にそのときどきのスナップショットなんだって。

Interview by SHINO KOKAWA

●約8年ぶりの来日、新年早々あなた達を観られて本当に嬉しいです。

ジョー「日本にはどうしたって戻ってくる運命なんだ。日本は特に好きな国の1つだからね」

トム「海外では、まだレコード契約もしてないうちにバンドとして最初に来た場所だしね。2015年にアストロホールでやって、その初来日のすごくいい思い出も残ってるんだ」

●MVも撮りましたしね。

トム「そう、“ゼアズ・ア・リーズン・ホワイ”」

ジョー「あのときは滞在1日だったんだよ。というか1日で撮影して次の日に帰るっていう(笑)」

●今年はデビューアルバム『ブロッサムズ』から10周年になりますが、何か記念行事を考えている?

ジョー「確かにひとつの大きな節目ではあるけど、ただの数字だとも言える。まだまだ新しいものを作っている途中だし、その方がエキサイティングだろっていう気持ちもある」

チャールズ「実際新しい曲にも着手しているしね」

トム「今年も間違いなく何かしらやると思うけどね。あのアルバムにはすごく誇りを持っているから」

●10年のバンドの旅路において最大のターニングポイントは?

トム「1年半ほど前にやったウィゼンショー・パークでのライブ。未知の領域に踏み込んだ感覚があったな。それまでは多くて1万5000人だったけど、あれは3万人だったから。ステージに立っていて過去一でしっくり来ている感じがしたし、本当に特別な瞬間だったと思う。5枚目のアルバムがもうすぐ出るというタイミングで、新曲の出来に興奮していたっていうのもあったしね」

●2026年のバンドの「to doリスト」の最初に来ているものは?

トム「年末にすでにリスト作ったよ。これまでそういうものは作ったことがなくて、今年は初めて計画を立てて、スケジュールも決めて、やるべきことも分かっていて、自分達ではリストを把握できているんだよ。今もバンドが全てであることに変わりはないけど、少し歳を取ったことで、“たかが音楽”という考え方が備わったというか。過去の自分はソングライターとしてとにかく自分自身に尋常じゃないレベルのプレッシャーをかけていたから楽しめてなかった。でも今年は『なるようになるさ』と思ってる。音楽は単純にそのときどきのスナップショットなんだって」

CamScannerでスキャン

WOLF ALICE

前よりも恥ずかしいという気持ちがなくなってきたんじゃないかと思う。それからこれまでのツアーの日々と経験を通して声が鍛えられた。声帯も筋肉だから（笑）

Interview by SHINO KOKAWA

●ウルフ・アリスの2025年は傑作『ザ・クリアリング』と共に大きな飛躍を遂げる一年となりました。同作でのマインドセットの変化のきっかけは何だったんですか？

セオ「自分たちが追求したいサウンドが今回は少し違っていたということがあると思う。それまでの僕らはとにかくいろんなものを音楽に詰め込んでトラックを重ねる癖があったんだよ。でも今回はもっとシンプルで素晴らしいポップソングライティングを尊重すること、自分たちのようなバンドが楽器を演奏することで生まれる音楽に興味があって。特にジョージ・ハリスンやフリートウッド・マック、ペンタングル辺りを参照していたんだ。今挙げたような音楽には温かみがあって、自然な響きがあるというか。テープに録音されたアナログなサウンドだったり、木の質感が感じられるナチュラルな音色の楽器が使われていたりとね」

●もう一つ驚いたのがエリーの声で、無敵というか、完全に解放された声で怖いものなしで歌っているというイメージでした。あなた個人の変化もあったんでしょうか。

エリー「そうね。だんだんと自信が持てるようになってきたことと、新しい歌い方を試してみたかったということと、あとは恥ずかしいという気持ちが前よりもなくなってきたんじゃないかとも思う。それからこれまでのツアーの日々と経験を通して声が鍛えられたのかもしれない。声帯も筋肉だから（笑）」

●ロキソニが今年の仕事始めだったかと思いますが、2026年のウルフ・アリスの「to doリスト」の最初に来ているものは何ですか？

ジョエル「ツアーだね」

ジェフ「エキサイティングなことがたくさんあるけど、情報開示がまだなんだよ。スタジオに出入りしつつ色々試していたんだ。次をどうするかはまだ決まってないから何とも言えないけど、その経験はきっと活かされるんじゃないかな」

セオ「基本的に一日一日を大切にしようと思ってる。明日は東京で1日時間があるからリストの最初はそれ。東京で1日過ごすなんてご褒美だし、一年の始め方としてはすごくいいと思う。タワーレコードに行きたくて」

ジョエル「昨日通りかかったらイベントか何かでクローズドだった」

●世界で唯一のタワーレコードです。

セオ「知ってる、だから行きたいんだよ！」

CamScannerでスキャン

JUST MUSTARD

この機会にみんなに伝えておくよ、僕は帰りの飛行機には乗らないから（笑）

interview by TOMOHIRO OGAWA

●ミュージックビデオで東京の風景が使われていましたけど、実際に日本に来てみての印象はどう？

ロブ「渋谷に行ったり、あと下北沢に行ったチームもいるし、何人かは高円寺も行ったね。あと全員で代々木公園に行って散歩したり」

シェーン「明治神宮も行ったよね。初日に日本に着いてどこも閉まってたから（笑）」

メテ「時差ボケのせいで朝早起きしちゃって日の出を見たよね（笑）」

●めちゃくちゃ満喫してるじゃないですか（笑）。

メテ「この機会にみんなに伝えておくよ、僕は帰りの飛行機には乗らないから（笑）」

シェーン「あと数日あるから、もうちょっと探検できる！」

●いいですね。初めてライブを観ましたけど、音源で聴くよりも何倍もリズムがパワフルでした。あなたたちのニューアルバムにもライブバンドとしての側面がより反映されているような感じがしますね。

ケイティ「やっぱり前作のツアーでかなりの経験を積んだことが大きか

って、実際にそうしたというね」

ロブ「前作は曲をロードテストする機会が持てなかったから、観客の反応とか大きな会場でどういう感じになるかとか試すこともなしに、直感に頼るしかなかった。でも今回はその辺もしっかり活かして作ったよ」

●日本ではあなたたちの音楽は「シューゲイザー」という言葉で説明されることが多いんですけど、実際にはもっと幅広いですよね。今、自分たちの音楽を説明してくれと言われたらなんと答えますか？

ケイティ「私だったら単純にオルタナティブロックって言うかな（笑）」

ロブ「シューゲイザーって分かりやすいラベルだけど、僕自身が自分たちのサウンドを説明するとしたらポップノイズとかかな」

メテ「結局ある時点で諦めたというか、誰かと会って『どんな音楽やってるの？』と訊かれたらシューゲイズって答えちゃう」

●今度はぜひツアーで日本に戻ってきてくれることを願っています。ありがとうございました。

全員「ぜひ戻ってきたい」

ペット・ショップ・ボーイズの「ドリームワールド：グレイテスト・ヒッツ・ライヴ」が、ついに日本上陸を果たした。22年から始まった同ツアーは、活動40周年を記念した初のベストヒットライブで、披露されるのは全てシングル曲という、ファン感涙かつハイカロリーな集大成ツアーだ。故にロキソニの当日キャンセルは痛恨だったわけだが、「日曜日はごめんね」とニール・テナントがお腹をさすりながら言っていたように、ウイルス性胃腸炎によるやむを得ない事態だった。

そんなロキソニから2日、どこまでニールが回復しているか不安もあったが、蓋を開けてみればオープニングの〝サバービア〟から声量、声艶共に全盛期を思わせる見事な歌声を披露、その後も笑顔でステージをシャキシャキと歩き回るその姿は、ほぼ完全復活と言っていいもので、会場には安堵と歓喜が入り混じった歓声が湧き上がる。その後も大合唱の〝ホエア・ザ・ストリーツ〜〟、アリーナ後方まで横揺れのダンスが広がった〝ドミノ・ダンシング〟、煌びやかな照明も含めてまさにディスコと化した〝オールウェイズ・オン・マイ・マインド〟[illegible]、ツアー初期にはやっていた〝ゴー・ウエスト〟がなくなった、という微かな残念ポイントはありつつも、それを差し引いても凄い、やってもやっても尽きないアンセムの数々を、御歳71とは思えないエナジーで打ち出していくのだ。もちろん観客も負けてはいない。「今日はシングルのヒット曲ばかり……日本でもヒットしたかは分からないけど」とニールはお茶目に言っていたが、往年のファンもこぞって馳せ参じたこの日の観客は、歌って、踊って、PSBと自分のメモリーレーンを辿って気持ちを昂ぶらせて……と、とにかくこの公演を100%楽しみ尽くす猛者揃いだ。

ただし、「ドリームワールド〜」は単なる懐メロツアーではない。80年代から今日に至るまでポップと、ダンスと、クラブカルチャーと、ハイブロウなアートの融合を試み続けてきた彼らが、何故斬新であり続けるのかを証明する、恐ろしくコンセプチュアルなショーでもある。セットは最小限ながら隅々まで洗練されている。街灯のモチーフや、横断歩道や路線図のようなライン、人々のシルエットetc.が上手から下手へと動き続ける映像は、「万物は流転する」じゃないけれど、この世に確かなものはないのだという、PSBがキャッチーなポップソングの裏で繰り返し歌ってきたシニシズムとメランコリィを表現していた。楽曲も基本シームレスに演奏され、中盤以降はクリス・ロウが誘うクラブフロアの熱狂へと駆け上がっていく。ミニマムからマキシマムへ、モノトーンからカラフルへと、いつの間にか景色が変わっている、そのリキッドな感覚も堪らなくアートだ。

黒と赤に大胆に色分けされたビジュアルを切り裂くような爆音でド迫力だったのが〝哀しみの天使〟で、重低音とシンセの分厚い高音、そのどちらもクリアに鼓膜に到達するガーデンシアターの音響の良さを再確認させられた。同会場の扇型に開けた視界の広さも、ビジュアルアートとしての本公演への没入感を高めてくれるものだったのではないか。

何度か衣装替えを経てのアンコール、〝ウエスト・エンド・ガール〟は二人の原点を垣間見せるローファイなプレイ。ただし、アゲきって終わるのではなく、ラストが友人の死を悼み、「変わり続けていく人と時代」を歌った〝ビーイング・ボアリング〟であるあたりも、ファンが愛してやまないPSBの美学の結晶だった。

pic by VALERIA MAGRI/SOPA IMAGES/LIGHTROCKET VIA GETTY IMAGES

CamScannerでスキャン

PET SHOP BOYS

ニール復活！　説明不要のヒット曲連発！ ペット・ショップ・ボーイズ、「ドリームワールド：グレイテスト・ヒッツ・ライヴ」を完

Text by SHINO KOKAWA

CamScannerでスキャン

LADY GAGA

ついに日本に上陸。
5幕構成の壮大なスペクタクル「ザ・メイヘム・ボール」――
シアトリカルに描かれた世界最高峰のショーを完全レポート

CamScannerでスキャン

CamScannerでスキャン

ーカス"、"オーラ"、"ジャイヤ"とここまでノンストップの激しいダンスビートが続いた。"ジャイヤ"では、大きな羽根ペンを使ったパフォーマンス。ガガは修道女のようなベールのヘッドドレスに黒のレオタード姿でテーブルの上でセクシーに踊った。

続く"ガーデン・オブ・エデン"でエレキギターを手にパンキッシュなパフォーマンスを披露した後、「私の名前はマザー・メイヘム。オペラハウスへようこそー ここはあなたの家。そして私の家」と台詞を呟くと、ガガの隣には白い衣装の女が立っている。ガガは「私の家で何をしてるんだー!」と怒鳴りつけ、"ポーカー・フェイス"が始まる。この曲はチェス盤が舞台。対照的な白と黒の衣装のダンサーたちが駒のように配列され、チェス対局を演出。これはデザイナー、アレキサンダー・マックイーンの2005年のコレクション「It's Only A Game」へのオマージュとされる。振り付けを通じて戦いが繰り広げられ、ガガは相手を撃ち倒した後「首を刎ねろ!」と叫ぶ。この鬼気迫る演技は、彼女の演劇への情熱と才を強く感じるものだった。映像では白い女の顔のベールが剥がされ、その正体はガガ本人であることが明かされた。

Act II : And She Fell Into a Gothic Dream

第2幕を告げる文字が砂と変わり崩れ落ちていき、ステージには墓場を模した砂の箱が。この砂の上で、ブロンドヘアに白のエフォートレスなワンピース姿のガガは、骸骨を恋人のように抱きながら"パーフェクト・セレブリティ"をパフォーマンスする。続く"ディジーズ"では砂に埋められていた骸骨たちが動き出し、ガガは自身を殺めようとする赤い衣装の人物と取っ組み合い、最終的に首を絞められてしまう。箱の中でのパフォーマンスという斬新な演出は臨場感があり、視覚的にも楽しめた。

続く"パパラッチ"の演出も印象的だった。ガガは、MV同様メタリックの甲冑に部分的に覆われた白のロングドレスで、松葉杖をつきよろめきながらも風に立ち向かい歩いていく。長いトレーンをなびかせながらランウェイを一歩ずつ進み、曲終盤、松葉杖を手放すとトレーンがレインボーに美しく発光した。しかし、煩いシャッター音の中「やめて! 写真を撮らないで!」と力を奪われ引き戻され消えていくガガ。スターの光と影を痛いほどに上手く表現した演出だった。その後"ラヴゲーム"や"アレハンドロ"、エレキギターシーケンスをフィーチャーした"ザ・ビースト"でこの幕を閉じる。

Act III : The Beautiful Nightmare That Knows Her Name

第3幕は激しいドラムパフォーマンスからスタート。ドラムビートに合わせ、

y KEVIN MAZUR/GETTY IMAGES FOR LIVE NATION

2026.1.21
KYOCERA DOME, OSAKA, JAPAN

Act I:Of Velvet and Vice
1. Bloody Mary
2. Abracadabra
3. Judas
4. Aura
5. Scheiße
6. Garden of Eden
7. Poker Face

Act II:And She Fell Into a Gothic Dream
8. Perfect Celebrity
9. Disease
10. Paparazzi
11. LoveGame
12. Alejandro
13. The Beast

Act III:The Beautiful Nightmare That Knows Her Name
14. Killah
15. Zombieboy
16. The Dead Dance
17. LoveDrug
18. Applause
19. Just Dance

Act IV:Every Chessboard Has Two Queens
20. Shadow of a Man
21. Kill for Love
22. Summerboy
23. Born This Way
24. Million Reasons
25. Shallow
26. Die With a Smile
27. The Edge of Glory
28. Brown Eyes
29. Vanish Into You

Finale:Eternal Aria of the Monster Heart
30. Bad Romance

【Encore】
31. How Bad Do U Want Me
32. The Fame

CamScannerでスキャン

ピンクのバラで飾られた冠のエリザベス襞襟ガウンを纏ったブロンドヘアのガガが現れ、"キラー"をパフォーマンス。ステージには巨大な頭蓋骨が出現している。

そのまま"ゾンビボーイ"へと流れ、螺旋階段で黒スーツのダンサーたちとゾンビダンスを踊った。

その後、"ザ・デッド・ダンス"では、ゴシックロリータな雰囲気のピンクと黒のレースアップドレスとヘッドアクセで登場し、"ラヴドラッグ"、"アプローズ"、までシームレスに続きラストは"ジャスト・ダンス"。ここまで曲毎にヘアスタイルや衣装が目まぐるしく変化し、さながらファッションショーだった。

Act IV : Every Chessboard Has Two Queens

"シャドウ・オブ・ア・マン"では、ナポレオンジャケットをモチーフにしたレオタード衣装で、マイケル・ジャクソンを想起させるダンスとウォーキング、歌唱を披露。続く"Kill For Love"でも同様に、敬愛するキング・オブ・ポップへのラブレターのようなパフォーマンスを見せた。サウンドの爽やかさとは裏腹に絡みつくような官能的なダンスを見せた"サマーボーイ"の後は、個人的にハイライトだった"ボーン・ディス・ウェイ"。「このショーはあなたたちのために作ったことを知ってほしい。聞こえてる?」と会場内のクィアコミュニティに語りかけた。ランウェイをウォーキングしながら、鍛え上げられた強靭な肉体をアピールするように力強くポージングし「あなたの愛、プライド、生き様、強さ一あなたは私にとって、そしてこの世界にとって特別な存在なんだ」とメッセージを放った。"ありのままの自分でいい"とガガの全身で発信するメッセージのあまりの鮮やかさに目頭が熱くなった。曲のラストには祝福のような花吹雪が舞った。

いよいよ物語もクライマックスへ近づいていく。"ミリオン・リーズンズ"では、ガガを捕えにきた赤い衣装の人物といよいよ対峙。手を取り合う2人。船首に髑髏のついた小舟が登場。「オペラ座の怪人」のワンシーンのように、2人はランタンの灯り一つで一緒に船出し、ガガは"シャロウ~"を観客の海に響かせた。船でセンターステージまでたどり着くと、"ダイ・ウィズ・ア・スマイル"をピアノの弾き語りで披露。「2曲演奏する時間はあるかしら?」とスタッフに確認し、続いてサプライズで"ジ・エッジ・オブ・グローリー"を。曲中にはここまでの自身の道のりを語った。おそらく涙ぐむファンが視界に入ったのだろう。ファンを指差し「Don't cry Girl, it's alright」と歌うシーンもあった。

その後バンドを呼び込み、なんと今ツアー初披露となった"ブラウン・アイズ"を演奏。「この20年でほとんど演奏していない」と話し、久しぶりの演奏に若干緊張の面持ちで楽譜に目を落としながらも、情感たっぷりに歌い上げた。「また大阪へ戻ってきます。20年後も来てくれますか?」と語りかけ、温かい歓声が送られた。"ヴァニッシュ・イントゥ・ユー"ではステージを降り、アリーナの観客と触れ合いながらの歌唱。ファンが差し出すサインに応えながらも、歌声はキープ。砂の上でのパフォーマンスや、抱きかかえられた状態での歌唱など、難しい条件でも一度もそのパワーが落ちることはなかった。その歌唱力には感服せずにはいられなかった。

Finale : Eternal Aria of the Monster Heart

フィナーレは、ガガとメイヘムの会話で始まる。自分の強さや世界の愛を否定するメイヘムと、それらを信じたいガガ。だが最終的に2人は声を重ね「We are Monsters. And Monsters never die.(私たちはモンスター。そしてモンスターは決して死なない)」と宣言する。嘴を持つ不気味な生物たちに手術を施されるガガの姿は、モンスターそのもの。長い奇妙な爪を持ち、白と赤をミックスした衣装で、痛快に踊り続けた。これは、ガガ自身が闇と光の両面を受け入れ統合したという解釈で違いないはずだ。このショーの本質は、自らの影を認め受け入れ、自己の一部として抱擁することにある。フィナーレでの自己統合の描写は、カタルシスをもたらし、解放感に満ちていた。

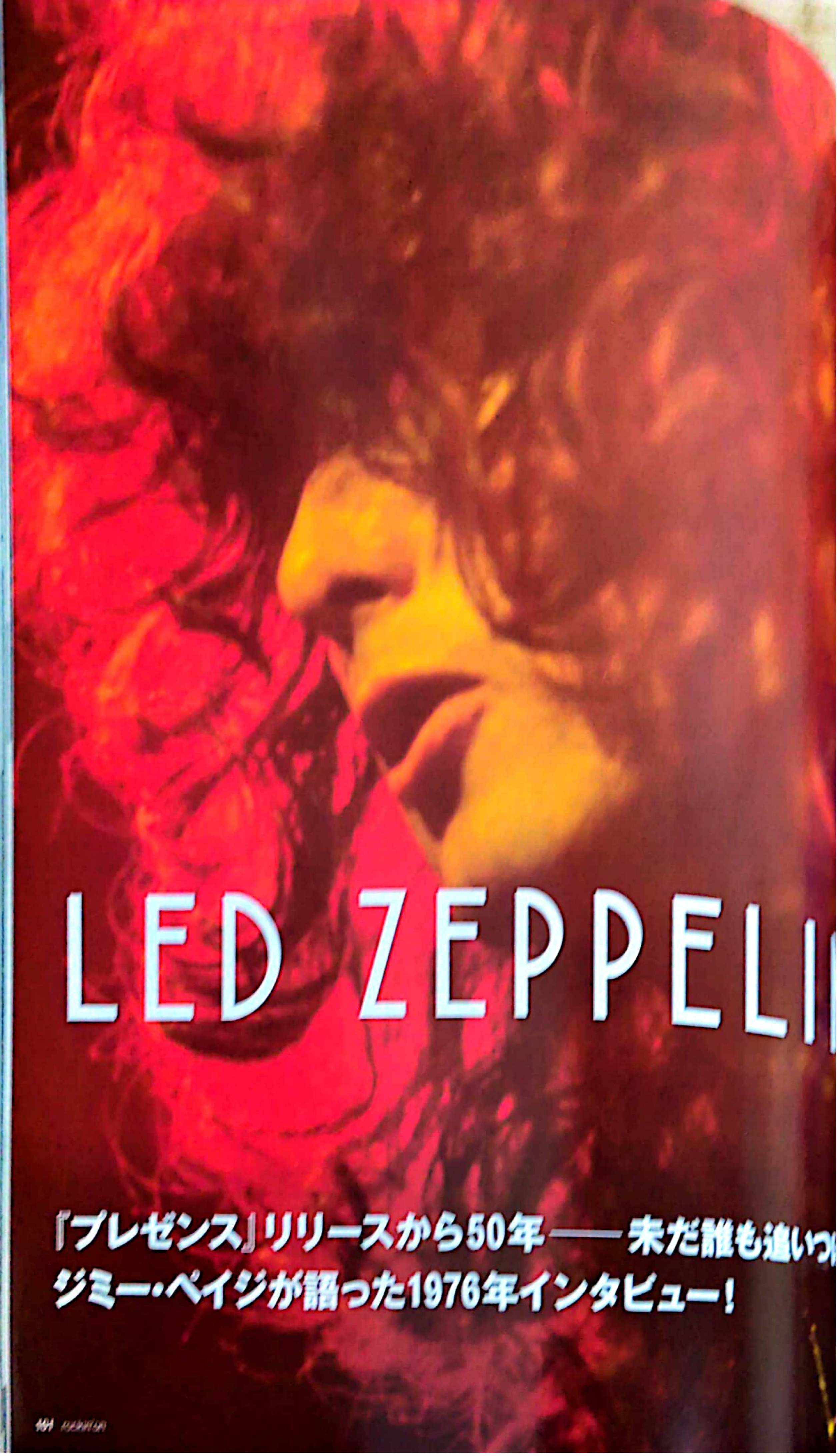
物語のみならず、精巧に作り込まれたコスチュームデザイン。アート作品へのリスペクトが込められた舞台芸術。ダンスフォーメーションの美しさや斬新なカメラワーク。エキサイティングな生演奏。観客をポップオペラの世界へ没入させる手法は秀逸だった。その美学と哲学を通して、ポップミュージックとアートを結び総合芸術に昇華させたガガ。エンドロールでの「Directed by Lady Gaga」の文字に惜しみない拍手が送られた。

突如、楽屋でメイクを落としているガガの映像が映し出される。そしてノーメイクになったガガは、バックヤードを移動しながら、ダンサーと共に"ハウ・バッド・ドゥ・ユー・ウォント・ミー"をパフォーマンス。素顔でステージに戻ってきた姿は、ガガというペルソナを脱ぎ捨てた素のステファニー・ジャーマノッタだった。そして"ザ・フェイム"で大団円。ダンサーやバンドメンバーを紹介後、ランウェイを闊歩してみせたり、最後はハートマークを指で作りキュートにステージを去った。

「ザ・メイヘム・ボール」は、彼女自身の孤独な内なる闘いとその歴史を描き出す物語。多くのメタファーを用いたショーではあるが、ファンタジーではなくリアルなドラマだった。自らの混沌を曝け出した一人の表現者として、彼女そのものを祝う祭典なのだ。

by SAMIR HUSSEIN/GETTY IMAGES FOR LIVE NATION

CamScannerでスキャン



LED ZEPPELI

『プレゼンス』リリースから50年――未だ誰も追いつ
ジミー・ペイジが語った1976年インタビュー！

CamScannerでスキャン

「今回の新作では凄く高いレベルのコントロールがなされているんだよ。
それと4人の間の共感だね」

いない、剥き出しの鋼鉄グルーヴが吹き荒れる最高傑作を

CamScannerでスキャン

JIMMY PAGE INTERVIEW 1976

今回はもの凄く自然発生的な要素が多かった気がする。多分突き詰めて言えばそれが一番大きな構成要素だね

Interview by HARRY DOHERTY/MELODY MAKER/ROCK'S BACKPAGES

レッド・ツェッペリンのファンの中でアルバム『プレゼンス』を最高傑作として高く評価する一派が根強くいて、レビューなどで常にそれを主張し続けるのは、このアルバムが未だに正当に理解／評価されていないからだ。この作品がツェッペリンの最高傑作であるばかりか、ロックの最高到達点を示す一作だと未だに認識されていないということ自体が、いかにツェッペリンが桁違いの偉大なバンドであるかの証である。つまり、ツェッペリンの真の凄さは未だにリスナーのキャパシティーを超えているのだ。

一般的にツェッペリンの魅力であるとされているグラマラスな展開やヨーロッパ的な叙情性を排して、無機質なまでにソリッドで幾何学的なロックの新フォルムを打ち立てた『プレゼンス』。70年代の伝説のロックのロマンとしては異質に響くが、その後のパンク、ポストパンク、オルタナティブの時代を遥かに先んじて凌駕しているほどの底知れない音の力がある。例えばこのアルバムを90年代にスティーヴ・アルビニがプロデュースしていたら、と考えると想像を絶する。50年前の作品であるとは信じがたい。（山崎洋一郎）

ジミー・ペイジとの会話は何ともややこしかった。当初彼は話題によってはどこかぎこちなく、歯切れの悪い様子を見せ、あるいは即座に回答を拒否することもあった。

例えばロバート・プラントについて。プラントは昨年8月、ギリシャのロードス島で自動車事故に遭い、大怪我を負った。それが誰から聞いても奇跡的な回復を遂げたという。最初のうち、ペイジはプラントの負傷の一件をめぐる質疑を完全にはねつけた。「別に大騒ぎするようなことじゃないし、そもそもそれについては今日話すことにはなってないからね、ホントのとこ」

だがしばらく時間を置いて、その話題を再びつついてみると、彼はもう少しばかり情報をリークしてきた。

「それについてはあんまりどうこう言いたくないんだ、治療プロセスに関してはね。うん、それについては僕は踏み込む気はないよ。あの後、僕は何だかやたらと迷信深くなっちゃってさ。だってとにかく妙な話だろ、1週間のリハーサルの間にあんなことが起こるなんて。まるで何かが『ダメだ、お前らにはやらせないぞ』って言ってるみたいだった。あくまで僕個人の感覚だけどね。だからその話はしたくないんだよ」

さて、次にニューアルバム『プレゼンス』のスリーブについて。この件についてのペイジの態度は、彼のパーソナリティーのまた別の面を露呈することになった。最初、彼はアルバムタイトルは中に収められている音楽とは無関係で、スリーブのアートワークと直結しているものだと言った。だがその後で、「あー、ある意味、関係ないことはないね。アートワークと音楽の間に繋がりはある。アートワークっていうのは見る人がそれぞれ自分なりの解釈をつけられるものだろ。これもそうだから」。

あなた自身の解釈は？

……沈黙。

「僕としてはそれよりも、なるべく皆さんが実際に自分の目で見て、そこから何を感じるか確かめて欲しいんだよね、決して決まりきった答えがあるわけじゃないから。それぞれに色んな解釈をしてもらっていいんだよ、だから観る側の自由回答の状態にして置くのが一番だと思うんだ。いずれにせよとにかく全体を見て欲しいんだ、そうしないと一番大事な部分を見落としてしまうから」

その一番大事な部分というのは何ですか？

CamScannerでスキャン

[illegible]ど、それは僕が具体的に[illegible]だ言うべきじゃないと思うんだよな、だってそれはあくまで、いかようにも解釈できるものだから」

本能が剥き出し、急ピッチでの制作
その舞台裏が明かされる

『プレゼンス』のレコーディングは驚異的な速さで進行した。レコーディング期間は僅か3週間で、録音作業が行われたのがヨーロッパ――ミュンヘンのミュージックランド・スタジオ――だったのは、そうすればメンバーたちが英国にいる妻や家族のそばにいられたからだ。もっとも、元々はレコーディングのために1か月が用意されていたのだが、メンバーのひとり――ペイジはあくまで名前を明かさなかった――の合流が1週間遅れたのである。

　プロダクションのスピードについて、彼は熱心に語った。

「ちょっとしたギャンブルだったよ、正直な話、前もって掛けるべき時間を決めて、これこれまでに終わらせるぞって言い渡すのはね。ベーシックトラックは録ってあったんで、もう既に――何て言うんだっけ?――足掛かりか、それはできてたんだ。ロバートはまだ歌詞を書いてて、僕はオーバーダブに関してはまだアイデアを練ってる最中だったけど、僕らならきっとやれると確信してた。ある種ちょっとしたテストのつもりだったんだよ、実のところね。精神的にとんでもなく追い込まれる可能性だってあったわけだから」

　それでギャンブルだったと?

「デッドラインに間に合わせられるかどうかのギャンブルってことだよ。幸いなことに僕らは間に合った。一日の毎分毎秒を徹底して有効活用したんだ。ああいうやり方ができたのは凄く良かったよ。ファーストLP(筆者注:ペイジはアルバムのことを常にLPと言う)の時を除いて、僕らがあんなにスタジオでテンション上げて、一気に作業したことはこれまでなかったと思う。ここのところの僕らはずっとロードの最中にレコーディングしていたし、それも相当長い期間にまたがってたからね」

　あなた方のこれまでのアルバムで、そうした切迫感が欠けていると感じた作品はありますか?

「切迫感は相当あると思う。僕らの音楽には結構攻撃的なところがあるだろ。あれは絶えず動き回ってなきゃならない状況に置かれてる精神状態を反映してると僕は思うんだよ。ほら、根なし草状態ってことだよ、その時の状況で否応なしにね。そういう部分は間違いなく反映されてる。何だか曖昧な言い方だと思われるだろうけど、多分聴く人が聴けば僕の言ってる意味は分かるはずだ。で、答えはノーだ、僕はこれまでのアルバムのどれにも切迫感が欠けているとは感じてない。それぞれのLPにそれぞれのアイデンティティがあって、それぞれその前の作品とは別物なんだよ。他のどれより良いとかより悪いなんていう話じゃないんだ。

　今回の新作みたいな状況に置かれながら、実際に仕事に取り組んで、色んなアイデアが次々生まれるのを目のあたりにしたり、ずっと新鮮な気持ちでいられたっていうのは、僕らにとっては大いに喜ばしい話でね。ある決まった期間だけ作業に集中することによって、陳腐化することが避けられたわけだから」

　ツェッペリンに陳腐化する危険があったんですか? ペイジは少し考えてから、ポジティブな回答を返してきた。

「陳腐化してしまう唯一のやり方というのは、自分が成功すると分かっているある特定のパターンを踏襲して、そこからハミ出さないようにするってことで、でも僕は……」。彼は一瞬言葉を切ったが、すぐに続けた。「まあ、少なくとも僕は自分たちがそういうことはしてないって分かってるから」。再び沈黙、そしてもう一度強調するように「僕らは意識しなくても、常にそういう行動とは逆の線を行ってるんだ」。

　私はペイジに、4作目の『Ⅳ』以降、その次の次の『フィジカル・グラフィティ』のリリースで、ファンは「昔のツェッペリンに戻ってくれた、バンドが元々居たハードロックの枠組みの中に戻ってくれた」と安堵したのだと伝えてみた。

「いやあ、それなら……うーん、分からないけど」。彼は言い淀んだ。「そうだな、こういう言い方をしてみよう。もしサードLPが出たのが、例えば、セカンドの後だとして……あー……」。彼は一旦口をつぐみ、戦略を立て直している模様だった。

「僕らがどういう風に制作作業を進めてきたか、説明する必要がありそうだね。まず最初のLPに関しては、ずっとライブでプレイしてきたマテリアルがあったから、レコーディングに入る前の段階で曲は全部揃ってたんだ。だから当時の僕らはくつろ

ph by MICHAEL OCHS ARCHIVES/GETTY IMAGES

いでやることができた。セカンドLPは基本的にロードでレコーディングを進めたんだよ。ツアー中にみんながスタジオに入れるタイミングでね。だからああいう、ある種のロックンロールオリエンテーションみたいな感じになったんだ。で、それに続いたのがサードLPだったわけだけど、あれは大半の曲を〈ウェールズにある〉ブロン・イ・アーっていうコテージで書いたんだよね。それであのアルバムの楽曲に対するアプローチの仕方がぐっと狭まることになったんだ。でもあの時は、こんなことやあんなことをアコースティックでやって欲しいっていう要求があったんだよ。ファーストLPでもアコースティック系のナンバーは入ってただろ。ただ作品全体のムードがそれまでとは違うってだけだよ。もっとドラマティックで、レイドバックしてるんだ。僕に言わせれば、今回のLPで特に顕著なのは、僕らがひとつのグループとしてプレイしてるってところだ。全体として非常に抑制が利いているんだよ、分かるだろ。そこには……ああそうだ、まさしくそういうことだよ！ 非常によくコントロールされているんだ。爆発したりハメを外すようなところは全然ないだろう。今回の新作では凄く高いレベルのコントロールがなされているんだよ。それと4人の間の共感だね」

「プレゼンス」の音楽性は、それまでのアルバムからどんな風に発展していったと見ているのだろう？

「今回のアルバムはもうちょっと主観的なんだよね。ことバッキングに関して言えば、多分オーケストレーションっていうのが適切な言葉だと思うんだけど、ギターハーモニーとかそういうものね。僕はこれまでは大抵自分ひとりで没入して仕上げることが多かったんだ。色んなものを録って重ねた末に、更に追加のハーモニーか何かで増幅する余地があったりしてね。でも今回のアルバムに関しては、殆ど手を加えてないんだよ。そういう意味では今回はもの凄く自然発生的な要素が多かった気がする。多分突き詰めて言えばそれが一番大きな構成要素だね。そこのところをまず踏まえてもらわないと、実際の発展の経緯について話はできないよ。それが今回のテーマを達成する上で全ての鍵だったからさ、その自然発生性のレベルがね」

今回は過去のどのアルバムよりも自然発生的な要素が多かったと？

「うん、そうだね。僕はそう思ってる。て言うかさ、以前はアルバムを作ろうって段になると、僕は自分の家で、色んな構成を考え出してはそれを延々いじくり回すみたいなことをしてたんだよね。でも今回はどういうわけか、ちゃんとした全体の構成みたいなものは全然見えてこなくて、ただ色んな断片がそこら中に転がってる感じだった。僕がモロッコなんかを旅する間に触れた色んなフレーズやメロディ、リズムがあって、そういうものも全部動員し尽くしたんだよね。自分の中に全部取り込んで、音楽の中に昇華させたんだ」

ペイジは昨年の大半、我々の星の上でもよりエキゾチックな場所を訪ねて、砂漠を車で走ることに費やしていた。旅することで得られた刺激が、それだけ重要な影響を及ぼしていると感じたということだろうか？

「ああ、それはもうその通りだよ。うん。僕は常に新しい影響や、それまでにないコンセプトとかアプローチに対してオープンでいる。今回のLPにモロッコ独特のリズムを軸にして作られたナンバーが具体的にあるってわけではないけど、それでも間違いなく僕は多くのことをモロッコから学んだし、それは僕の曲の中に活かすことができていると思う。モロッコで行われてることはとにかく凄いんだよ。基本的にはトランスミュージックと言っていいと思うんだけど、その音楽のパワーによって成し遂げられることを実際に目のあたりにすると、自分が知っていると思っていることをもう一度見直さなければっていう気持ちにならずにはいられないんだ」

ジミー・ペイジが見据える未来 そして、無限の可能性

しかし、ツェッペリンの音楽がこれからも進化を続けていく上で、本当にそこまで多くのやり方が必要なのだろうか？ 大衆というのはバンドに対して、ある決まったタイプの音楽を期待するものではないのか？

「僕らの音楽には他のどんなものとも間違えようのないアイデンティティがあって、曲が何であれ、当たり前のように『これはあいつらだよな』って言わせることができる。これはいつも同じようなものを書いているという意味ではなくて、ただ確実に言えるのは、バンドの進化と共に、より極端な曲が増えていくし、普通じゃないコードパターンも多くなっていくわけだよ。僕は常に向上した

切迫感は相当あると思う。僕らの音楽には結構攻撃的なところがあるだろ。あれは絶えず動き回ってなきゃならない状況に置かれてる精神状態を反映してると僕は思うんだよ

いと思ってる。そして曲作りの上で、自分を満足させようと思ったら、それを叶える唯一の方法は、画期的なことをやり遂げたという道標を、その都度置いていくことでね。そのために最も重要なのは、曲の構成なんだよ。僕の知る限り、自分たちの作るものに対して、とりわけソングライティングにかけては、他の誰よりも僕ら自身が一番批判的でね、もしかするとちょっと批判的が過ぎるかも知れない。自分たちの耳で聴いた時に、何か過去にやったものと似たような感じがすると感じられてしまったものは、即座に抹消の対象になるんだ。絶対に使われることはない。でもそのこと自体は別に問題じゃないんだよ、だって僕らはどうやら新しいアイデアが出てこなくなるんじゃないかなんて心配はしなくて済みそうだからね、リズムにしても何にしても。これは決してその他の何もかもに関して言っているわけじゃないよ、だって僕らは地球の半分しか相手にしてないんだから。とは言え、僕らにとってはまだまだ探求し甲斐があるってもんだ」

「しかし」と私は再度訊ねてみた。ツェッペリンがファーストアルバムで確立したフォーミュラに未だ頑固に固執していると主張する面々についてはいかがですか？

「ああ、さあねえ。当然のことながら、そのエッセンスは相変わらずグループの中に残っているし、ファーストにあったテンションの高さも失われてはいないと思うけど、僕は今の自分たちがそこから更に成長して、色んな方向に枝葉を伸ばしていると伝えたいね。ロックの要素に関しても、そこにあるけど方向性が変わっているし、アコースティックの要素も同様で、更にブルースの側面もちゃんと存在している。変わり続ける顔を維持するために十分な要素がバンドの内部に備わっているんだ。今回はそれがああいう形で出ただけでね。何か徹底的に計画を練ったり、計算したりした結果ということじゃないんだよ」

ツェッペリンという枠組みの中に、実際にそれだけの余地が内包されているということですか？

「ああ」。肯定の余韻は3秒に及んだ。「間違いないね。難しい内容の時には……つまり曲を仕上げるのに手こずった時の話だけど、みんなでLAで集まって作業してても、ほんの数曲しか出てこないこともあって、そういう時には、自分でも疑問を抱くようになる。でも何もかもが淀みなく進んで、新しいアイデアが難なく出てくる時には、自信を持ってやっていけるんだ。演奏に関して言えば、僕らはどんなものでもこなせることが分かっているから」

どんなものでも？

「そうだよ」。その言い方には挑戦的な雰囲気が漂っていた。「忘れないで欲しいんだけど、ジョン・ポール・ジョーンズは元々アレンジャーだったんだ。僕らは2人ともセッションの現場で働いてたんだよ。セッションの現場では、その日に何が来るかまるで予測がつかない。今日はこれこれこういうことをやってもらうよ、なんて事前情報はもらえないのが当たり前なんだ。スタジオに入ってみたら、大人数のオーケストラが居ることもあれば、ロックンロールのセッションのことも、ジャズのセッションのこともある。だからどんな嵐が来ても切り抜けられるような術を身につける必要があるんだよ。多分そういう経験を持ってたことが、僕らにとっては幸いしてるんだと思う」

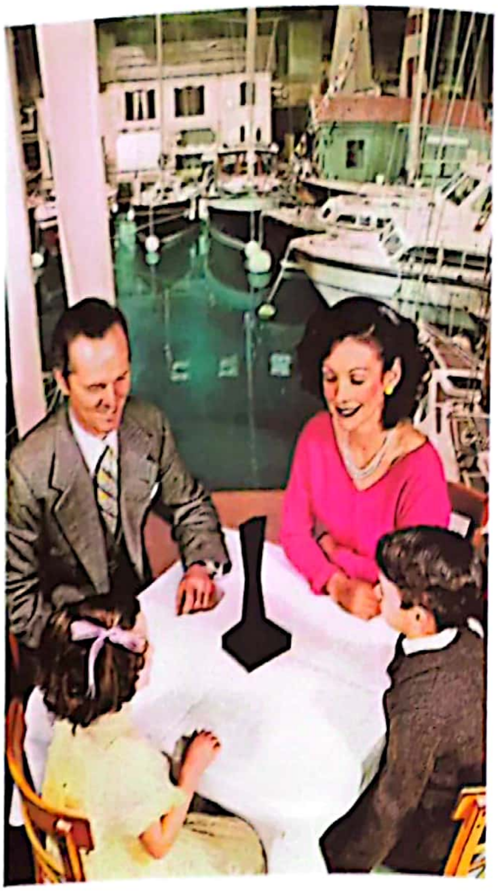
それはつまり、ツェッペリンではそれよりもっと大変だったということですか？

「いや、そりゃもうね。クラシックの仕事と比べてみたら、今の僕らはまだ始まったばかりって感じだよ。こっちは譜面通りじゃ済まない、どこまで高めるか、深めるかについては自分次第だからね」

彼は本気でそう思っているのだろうか？

「勿論だよ。実に豊かな音楽だもの。何をすべきかってことに関して、何の限界も存在しない。ただその分、もの凄く骨が折れるんだ、曲作りもレコーディングもね。僕の命を賭けてもいいけど、これから5年先、10年先には色んなミュージシャンたち

CamScannerでスキャン



が次々にシーンに登場してきて、きっと大変なことが起こると思うよ。

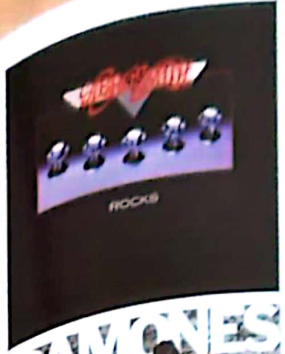
例えば、僕らが受けてきた影響は、ブルースや初期のロックのプレイヤーたちからのものが殆どだ。一方、ここ最近出てきているミュージシャンたちは、もの凄く充実したテキストブックを手にしていて、参考にできる拠り所が沢山あるんだよ。だから僕なんかは理屈抜きで、これは間違いなくこの先、素晴らしく新しい音楽がどんどん出てくるんだろうと、肌感覚で分かるんだ。音楽とかそういうものがこの先成長も発展もなく、淀んで腐っていってしまうなんてことは、僕は一切信じないね。みんな言ってるよ、『ああ、きっとこれからどんどん花開き続けるよ』って」

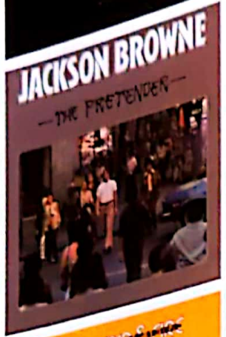
ですが、停滞期に差し掛かっているような空気はあると思いますよ。

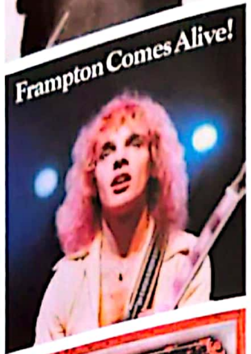
「違うね。それは一部の人たちが

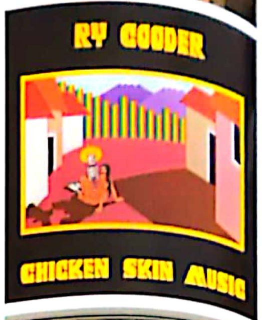
――キミのことを侮辱するつもりじゃないけど――絶えず週単位で状況を見て、何か動きがあればすかさず掴まえようとしてるような連中が言ってることじゃないか。分かるだろう、そんなに都合よく毎週毎週新しいトレンドなんて出てきやしないんだよ。物事が表面化するには何か月、時には何年という時間が必要なんだ。

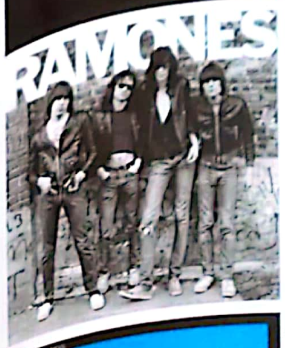
そのうちに必ず何か凄くインパクトのあるものが出てくるんだ、ザ・ビートルズ然り、ジミ・ヘンドリックス然り、そういうものがね。分かるだろう、バラバラになっていたものをすっかりひとまとめにして、何か後世に残るようなしっかりしたものを作り出すことができる人たちがさ。でも、今はまだ英国の音楽シーンには健全な要素が沢山あると思うんだよ、あえて言うなら、アメリカと比べるとね。感覚的にはアメリカの音楽は随分強くなってきたと思われているし、その感覚は僕も分かるけど、それでもやっぱり英国のミュージシャンには才能ある人たちが多いと僕は思う。彼らはとにかく、今よりもっとうんと頑張って闘っていく必要があると思うんだ、ブレイクするためにはね。勿論彼らはそもそも決して楽しているわけではないんだけど、常にもがいてあがき続けることだよ、その積み重ねから得られるものは凄く沢山あるから。僕が言いたいのは、殊更ロックの世界ではって話なんだけど、僕は昔からずっと、アメリカンミュージックよりもブリティッシュミュージックの方が、そこに関わる人々の中に、遥かに強い確信があるってことでね」

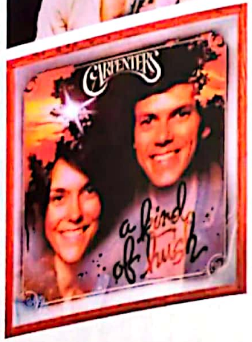


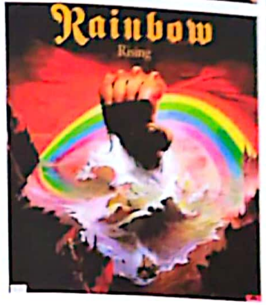








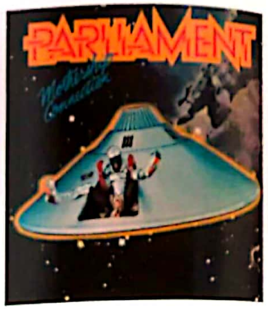


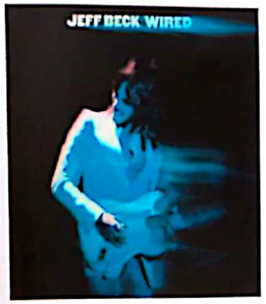


特別企画 名盤だらけの1976

輝かしき時代をプレイバック！

今こそ聴きたい 1976年 洋楽アルバム 40選





CamScannerでスキャン

01

『HOTEL CALIFORNIA』
EAGLES
「ホテル・カリフォルニア」
イーグルス

76年と言えばシングル“ホテル・カリフォルニア”に決まり。これが洋楽の入口だったという人も少なくないだろうし、〈69年から、そのようなスピリット（酒と精神をかけている）は置いていません〉との歌詞にどのような思いを馳せるかは個々の音楽体験と深くかかわるところ。映画のワンシーンが浮かぶジャケットのデザインや構成などからドラッギーな幻想を描いたアルバムとか黒魔術との関係など、多様な解釈がなされるのも自然なこと。温かいハーモニーで広がっていく流れはドン・ヘンリーや新加入のジョー・ウォルシュなど5人のメンバーが経験してきた背景を持つからこそ表層では語り切れない曲の魅力や深みを生み出しており、表題曲のみならず“ニュー・キッド・イン・タウン”など名曲ずらりの歴史的な名盤だ。　大鷹俊一

02

『BOSTON』
BOSTON
「幻想飛行」
ボストン

今ではUSクラシックロックの一翼としても語られる70年代アメリカンプログレハードの雄：ボストンのデビューアルバムが、マサチューセッツ工科大学出身で元エンジニアのマルチプレイヤー：トム・ショルツほぼ1人の手によって作られていたのは象徴的な出来事だ。悠久のロック時空を描き出した“宇宙の彼方へ”にしても、エッジィなギターサウンドと極彩色コーラスが響き合う“ピース・オブ・マインド”にしても、ブルース音階の闇の奥底にうごめく人間の「業」の発露ではなく、快感原則に忠実なポップなサウンドスケープをデザインし構築しようとする「冒険心」の結晶であることが窺える。世界で2000万枚を売り上げた今作は、ロックそのもののイメージが目映く開放的に塗り替えられた転換点でもある。　高橋智樹

03

『DESTROYER』
KISS
「地獄の軍団」
キッス

ライブの動員は増加傾向にありながらも初期3作品の売り上げが伸びず、自転車操業状態を続けていたキッスにとって、75年発表の2枚組ライブアルバム『アライヴ！〜地獄の狂獣』は起死回生のヒット作となった。その成功を受けて、充分な予算をかけながら整った環境で制作されたのがこの第4作である。ライブのオープニング曲として定番となった“デトロイト・ロック・シティ”をはじめ“狂気の叫び”、“雷神”といった、彼らのライブに欠かせないキャラクターの強い曲が次から次へと登場する、スケール感と物語性の伴った娯楽作に仕上がっている。ドラマーのピーター・クリスが歌うバラード“ベス”は彼らにとって初の全米トップ10ヒットとなり、アルバム自体も彼らにとって初のプラチナディスクに輝いた。　増田勇一

04

『PRESENCE』
LED ZEPPELIN
「プレゼンス」
レッド・ツェッペリン

創造性とツアー規模の両面でピークを示した前年から一転、メンバーの事故などのトラブルから活動に歯止めがかかる中で制作された7枚目。リフ主体の淡白な構成は前作『フィジカル・グラフィティ』の多彩な作風とは対照的だが、そのリフがとにかく素晴らしく、勢いと翳りを兼ね備えた佇まいも滋味深い。ジム・オルーク（シカゴ実験音楽シーンの代表格）は本作を「完璧」と評し、向井秀徳（ZAZEN BOYS／NUMBER GIRL）のギターも本作に通ずる部分が多い。重戦車のような量感にはファンクとジャンクをポストパンク経由で繋ぐ趣があるし、4拍子の枠内で巧みに捻られたリズム構成はメシュガーさえ想起させる。後世の観点で接するとさらに味が増す、このバンドのベストアルバムに挙げる人も多い傑作だ。　和田信一郎

05

『BLACK AND BLUE』
THE ROLLING STONES
「ブラック・アンド・ブルー」
ザ・ローリング・ストーンズ

ミック・テイラー脱退後、ギタリスト複数が参加して制作されたアルバム。その1人だったロン・ウッドが正式メンバーになったが、レコーディングは後任オーディションを兼ねていたわけである。落ち着かない時期だったはずなのに意欲的な内容だ。ファンク、レゲエ、ジャズがあり、切々としたソウル風バラードもある。もちろんロックンロールも。

収録されたのは8曲と少ないが、キャラが立った曲が多い。バンドが親しんできたブラックミュージックと、これまでとは異なる角度から向き合い、洗練されたサウンドで新たなグルーヴを生んでいる。やはりミック・ジャガーとキース・リチャーズによる方向づけと、チャーリー・ワッツのドラムが、ザ・ローリング・ストーンズなのだ。そう確認させる作品。　遠藤利明

CamScannerでスキャン

『HOW DARE YOU』
10cc
「びっくり電話」
10cc

プログレとグラムロックが交錯していた70年代前半にマンチェスターで始動した10cc。既にキャリアを積んでいたE・スチュワート&G・グールドマンと芸術校上がりのK・ゴドレイ&L・クリームは地元スタジオを自由に使える環境を整え、ビートルズの衣鉢を継ぐ「ポップな美メロ×革新的な音作り」を推し進めた。オリジナルメンバーによる最終作である本盤は全員が作曲し歌うマルチ奏者=才能の塊である彼らの創意と魅力を凝縮。ロキシーやスパークスと知的なコンセプトを共有し、クイーンばりの偏執のハーモニーを響かせ、英国流ウィットとアメリカ音楽への憧憬を巧みに融合させる――収録曲内の〈人生はローラーコースター〉の歌詞通り、才気煥発に10ccのあやなす音楽的な冒険の数々はいまだ発見に満ちている。

坂本麻里子

06

『RISING』
RAINBOW
「虹を翔る覇者」
レインボー

ディープ・パープルでの活躍をはじめ、ハードロックギタリストの象徴的存在だったリッチー・ブラックモア。のちにメタルボーカルの不動のシンボルへと昇り詰めていくロニー・ジェイムス・ディオ。2人が前作『銀嶺の覇者』で編み上げたハードロック×バロック様式美の新たな音楽方程式が、ジェフ・ベック・グループでも名を馳せたドラマー、コージー・パウエルを迎えたこの2ndアルバムの鉄壁のアンサンブルを通して極限進化。特に、ミュンヘン・フィルのオーケストレーションとせめぎ合い共鳴し合った"スターゲイザー"、スリリングかつドラマチックな疾走感を描き出す"ア・ライト・イン・ザ・ブラック"で構成される今作のB面は、HR/HM史上を代表する音の至宝として不滅の輝きを放ち続けている。

森根智樹

07

『WIRED』
JEFF BECK
「ワイアード」
ジェフ・ベック

前作『ブロウ・バイ・ブロウ』と並び彼のディスコグラフィのみならずインストゥルメンタルロック全般における金字塔である。前作でフュージョンに接近するきっかけにもなったマハヴィシュヌ・オーケストラからヤン・ハマーとナラダ・マイケル・ウォルデンを招き、さらなる表現の深化が図られている。特にヤン・ハマーのシンセサイザーから強い影響を受けたベックのプレイの変化には目を瞠るし、結果として極めてラディカルなアンサンブルを獲得している。また、未開の方法論を掘り進める一方で、"レッド・ブーツ"や"蒼き風"で顕著となる、超絶技巧をすら突き破る暴力性。この、ただ洗練されるベックのロック魂こそが最大の魅力であるものと確信する。その真価を浴びるべく、極力バカデカい音量で聴くことを推奨したい。

長瀬昇

08

『ROCKS』
AEROSMITH
「ロックス」
エアロスミス

第3作『闇夜のヘヴィ・ロック』とシングル"ウォーク・ディス・ウェイ"のヒットにより、最も注目すべき若手バンドのひとつになった彼らの地位を決定的なものにした第4作。緩急に富んだ楽曲が間断なく畳み掛けるように繰り出されるさまは痛快でしかない。スラッシュをはじめ後続世代のアーティストにも本作の信奉者は多く、生前のカート・コバーンも"ノーバディズ・フォールト"をフェイバリットソングに挙げている。

本作が「事前に全曲が揃っていた状態で制作された最初のアルバム」だったとの逸話からも、当時の彼らがいかに創作意欲に溢れていたかが窺える。ただ、それはドラッグの罠に嵌まり始めた頃でもあり、次なる『ドロー・ザ・ライン』制作当時にはかなり深刻な状態にまで追い込まれることになった。

増田勇一

09

『RAMONES』
RAMONES
「ラモーンズの激情」
ラモーンズ

告白すると、本作を初めて聴いたときいまいちピンとこなかった。まるでバブルガムポップのようなメロディが馴染めなかったのだ。前年に聴いたドクター・フィールグッドのファーストは一発でやられたのにラモーンズはポップすぎた。今聴くとジョーイのボーカルがバックの演奏に比べ明らかに大きいミックスで、サウンドというよりポップな歌を強調したいレコード会社の意向もあったのかもしれない。今ならバックのラウドでノイジーなサウンドと一体化するようなバランスを目指すはずだが、当時はまだ過渡期だったということだ。ちなみにフィールグッドのアルバムをブロンディのメンバーがNYに持ち帰り仲間と聴いたところ全員がショックを受け、それからNYパンクが生まれた、とはデボラ・ハリーの証言。

小野島大

10

11

『SILK DEGREES』
BOZ SCAGGS
「シルク・ディグリーズ」
ボズ・スキャッグス

70年代の洋楽に欠かせないジャンルのひとつにAOR（Adult Oriented Rockの略）があった。FMラジオや高音質オーディオの普及にも後押しされ、都会的に洗練され、音の質にもこだわったポップの名曲が続々と誕生。ボズ・スキャッグス史上最大のヒットとなった本作は、その金字塔だろう。

思わずエアドラムしたくなる"ロウダウン"から、泣く子も聴き惚れる絶品バラード"ウィアー・オール・アローン"まで、捨て曲なしの全10曲を収録。のちにTOTOを結成したミュージシャンたちを軸とするバックバンドの演奏には、通好みの「すごテク」が満載。最近また再々々ブーム沸騰中のシティポップを初め、J-POP界のサウンドプロデューサーたちも憧れつづける、永遠の「音の教科書」的な名盤。

内瀬戸久司

12

『SONGS IN THE KEY OF LIFE』
STEVIE WONDER
「キー・オブ・ライフ」
スティーヴィー・ワンダー

61年に11歳でデビュー・ヒットを飛ばした神童は、成人に達した70年代に音楽的な幅とヒューマンな奥行き、クリエイティブな自由を探求するアルバムアーティストへ進（深）化する。シンセサイザーの可能性にいち早く魅け、ジャズ／ファンク／ソウル／ラテン／ポップetc.をフュージョンした「黄金期」とされるこの比類なく豊穣な時期を締め括るにふさわしい本アルバムは2枚組＋EPの大作。「人生の調（キー）」との題にふさわしく、愛情・家族・社会問題・スピリチュアリティといった人間の諸相が24トラック録音の広いキャンバスに緻密にダイナミックに織り成される。80年代ブラコンの定礎を敷くと共に、作曲・演奏・プロデュースをこなす完全パッケージとしてのモダンなスーパースター像を規定した名作。

坂本麻里子

13

『ARRIVAL』
ABBA
「アライヴァル」
アバ

4作目のこのオリジナルアルバムがアバの人気を決定づけた。全10曲すべてが今なお鮮烈な魅力を放つポップソング。"ダンシング・クイーン"や"マネー、マネー、マネー"などの大ヒット曲のみならず、ガールポップ風味の良曲に始まり、エモーショナルで美しいバラード、フィドルをフィーチャーした北欧らしいポップサウンド、カントリーブルースのテイストを盛り込んだ軽妙なポップス、ダイナミックでキレの良いポップロックと、現代にまで通ずる多彩な「ポップの魅力」がふんだんに詰め込まれている。"ダンシング・クイーン"はじめ、今作の世界的ヒットは当時のディスコブームの後押しも大きいが、一過性のヒットで終わらず、むしろ時を経るほどにポップスとしての価値が高まっていく現象はとても感慨深い。

杉浦美恵

14

『CHICKEN SKIN MUSIC』
RY COODER
「チキン・スキン・ミュージック」
ライ・クーダー

このマジカルなきらきら感は、半世紀の時の流れなど絶縁して未来永劫エバーグリーンに違いない。アメリカ大陸の多様なルーツミュージックを涼やかに越境しながらミクスチャーした大傑作『パラダイス・アンド・ランチ』に続く本作は、テックスメックスやハワイ音楽の色合いが強まり、珠玉のスライドギターを軸とした明るくリッチな響きに浸れる至福は例えようもなく、総合点では前作と互角だ。

全編、鼻歌まじりでジャムってる感じなので、そのとてつもなさには気づきにくいが、例えば"いつも優しく"で、テキサス、メキシコ、ハワイがシームレスに繋がりながら、南部ゴスペルのフレーバーと溶け合っていくグルーヴときたら。既成の形式から自由になるスリルと愉悦は、ロック史を通じて屈指だ。まさに「鳥肌モノ」。

茂木信介

15

『DESIRE』
BOB DYLAN
「欲望」
ボブ・ディラン

どれかを選べと言われても困るディランのアルバム群だが、絶対に私的ベスト3枚に残るのがこの17枚目の作品だ。久しぶりにニューヨーク、グリニッチ・ビレッジに戻り劇作家ジャック・レヴィと共作した曲も多いのだが、路上ですれ違ったバイオリンを持つ女性に声をかけて一緒にレコーディングを行ったり、前後に行われたローリング・サンダー・レヴューから持ち込まれた一座感も味わい深い。

冤罪で逮捕された元ボクサー、ルービン・カーターの無罪を訴える"ハリケーン"や情感のこもったバイオリンと歌声が染み込む"オー・シスター"、スペイン語も交えメキシコの無法者を歌った"ドゥランゴのロマンス"、ザ・ホワイト・ストライプスもカバーした"コーヒーもう一杯"など、どれもひと癖ある曲ばかりだ。

大鷹俊一

CamScannerでスキャン

16

『MOTHERSHIP CONNECTION』
PARLIAMENT
「マザーシップ・コネクション」
パーラメント

ジョージ・クリントン率いるPファンク(パーラメント&ファンカデリック)の記念碑的名盤にして、ポピュラー音楽史上屈指の重要作。Pファンクは、ジェームス・ブラウン～ジミ・ヘンドリックス～スライ・ストーンからプリンス～ディアンジェロに至るファンク/ブラックロックの流れにおける要諦であり、ドクター・ドレーやケンドリック・ラマーに代表されるヒップホップの系譜、デトロイトテクノ周辺やフライング・ロータスなど電子音楽の領域にも絶大な影響を与えている。本作はその神通力が理想的な形で示された大傑作。ブーツィー・コリンズやバーニー・ウォーレルといった黄金期の中心メンバーに加え、ブレッカー・ブラザーズなどジャズ方面の凄腕も多数参加。収録曲は全て歴史的名曲。必聴だ。 和田信一郎

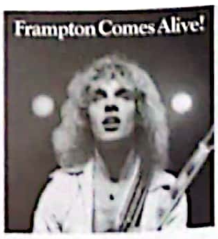
17

『HEJIRA』
JONI MITCHELL
「逃避行」
ジョニ・ミッチェル

弾き語りのフォーク歌手としてスタートしたジョニは、もともとそれに留まらない幅広い音楽志向を内包していた。定型を打ち破り進化しようとする意欲と、それを裏打ちする技量を持ち合わせていた。

米西海岸の腕利きスタジオミュージシャンを起用した『コート・アンド・スパーク』に始まったジャズ/フュージョン路線は、本作で完成の域に到達したと言っていい。パンクがシーンを席巻する寸前のロック/ポップミュージックとして最高度に洗練されたアルバムである。しかしジョニは職人ミュージシャンたちのソツがなさすぎる演奏に不満があったようで、本作以降はより実験的で硬派なジャズ路線に進む。そのきっかけとなったのは本作で初めて出会った狂気の天才ジャコ・パストリアスだった。 小野島大

18



『FRAMPTON COMES ALIVE!』
PETER FRAMPTON
「フランプトン・カムズ・アライヴ!」
ピーター・フランプトン

76年に米国で最も売れたアルバムは、元ハンブル・パイのギタリスト、ピーター・フランプトンなるイギリス人による2枚組のライブ盤だった。あまりに売れたものだから、後々本人のキャリアを苦しめた。セールスに加えて、甘い曲調や耳当たりの良いサウンドから、ロックの産業化を象徴するような作品として捉えられることが多く、音楽的に顧みられることが少ないかもしれない。とはいえ、このライブ盤が音楽を志す者の心にポップなロックの原風景として存在していたのは想像に難くない。例えば、デイヴ・グロールはフー・ファイターズの〝ジェネレーター〟で、フランプトンが世に広めたトークボックスを使用してオマージュを捧げている。このライブ盤はスイートで人懐っこいグロールの作風にも影響を与えているに違いない。 鳥居真道

19

『THERE'S A KIND OF HUSH』
CARPENTERS
「見つめあう恋」
カーペンターズ

確かに『遥かなる影』や『ナウ・アンド・ゼン』などに比べれば、日本ではあまり語られることのないアルバムかもしれない。カレンの摂食障害も悪化しつつあり、ベストな状態での制作ではなかったはずだ。しかしカレンの穏やかなボーカルは優しい雨のように聴く者の心に降り注ぎ、ポップミュージックの永遠性という観点で言うならばこの作品は群を抜いている。

〝ユー〟でのカレンの歌声を際立たせる繊細なサウンドメイクもマジカルで、バリー・マニロウによるカバーでもよく知られる〝微笑の泉〟の美しいハーモニーにも、カーペンターズのひとつの到達点を見る。そして〝青春の輝き〟の不滅のメロディ、〝悲しき慕情〟(ニール・セダカ)のフレッシュなアレンジなど、やはりリチャードの職人的手腕に唸る。 杉浦美恵

20

『A DAY AT THE RACES』
QUEEN
「華麗なるレース」
クイーン

そのシアトリカルな作風においてはある意味プログレ勢よりもプログレ的なクイーンが、1976年のパンク勃興によって駆逐されるどころか、翌77年には〝ウィ・ウィル・ロック・ユー〟、〝伝説のチャンピオン〟でバンドの存在感をフルブーストしてみせたのは、今の視点で見ても奇跡と呼ぶしかない。初期の集大成的アルバムたる今作『華麗なるレース』を76年に発売する一方で、実は75年の〝ボヘミアン・ラプソディ〟よりも前に完成していたという〝伝説の～〟を胸に秘め続けたフレディ・マーキュリーの嗅覚には戦慄必至だし、創造性がシーンの趨勢を凌駕し得ることをリアルに体現したその足跡は痛快そのものだ。そして、70年代クイーンを支えた日本のファンとの絆が、今作ラストの〝手をとりあって〟に色濃く滲む。 高橋智樹

CamScannerでスキャン

21

『THE SONG REMAINS THE SAME』
LED ZEPPELIN

「永遠の詩(狂熱のライヴ)」
レッド・ツェッペリン

映画のサントラでもあるライブ盤。スタジオ盤以上にヘヴィなサウンドであり、曲によってはアドリブの応酬で長尺化している。バンドが一丸となって生み出すグルーヴの凄み、間のとり方の上手さで魅せるボーカルなど聴きどころは多い。弓を使ったバイオリン風のギター演奏やテルミンといった飛び道具的な展開などは、映像とともに楽しみたい。　遠藤利明

22

『THE PRETENDER』
JACKSON BROWNE

「プリテンダー」
ジャクソン・ブラウン

ロックがどこまで抒情性とリアリティを両立できるか、みごとに極められた傑作。70年代最高の詩人と讃えられるジャクソンが、60年代の高揚と挫折を背負い、愛妻の自殺をも乗り超えようともがく姿が胸を打つ。中でも、「わかったふりをする人々＝プリテンダー」の生態をじわじわ焙り出す表題曲のナラティブ、そして凛とした歌いっぷりは無双。　茂木信介

23

『SPIRIT』
EARTH, WIND & FIRE

「魂」
アース・ウインド & ファイアー

急逝した古くからの相談役：C・ステップニーに捧げられた第7作。フロアライクな仕上がりに、70年代半ばより主流化し始めたディスコ文化への応答が窺える。他方、盟友の弔いから宇宙的「魂」へと至る表題曲を筆頭にスピリチュアルなムードにも満ちている。超絶テク集団であると同時に、精神世界の探究者でもあったEW&Fの真髄を感じる一枚。　平澤碧

24

『RASTAMAN VIBRATION』
BOB MARLEY & THE WAILERS

「ラスタマン・ヴァイブレーション」
ボブ・マーリー&ザ・ウェイラーズ

70年代に絶大な文化的インパクトを与えたレゲエ。その伝道師が初にして唯一の全米トップ10入りを果たしたヒット作。かといって、決して市場に迎合した作品ではない。ラスタファリ運動の教義やボブの政治的信念に貫かれている。重い現実から鳴らされたポジティブなグルーヴには、まだ世界変革の可能性を信じられた時代の息吹が刻まれている。　平澤碧

『STATION TO STATION』
DAVID BOWIE

「ステイション・トゥ・ステイション」
デヴィッド・ボウイ

76年、ボウイ……じゃなくてシン・ホワイト・デューク様はLAにいた。10分超え超絶大曲"ステイション～"に、公爵流ロボットディスコ"ゴールデン～"に、女の子がTVに食べられるキュートなホラー"TVC 15"に……でも、彼が最もコカインに溺れてた時期でもあり、本人いわく「どうやって作ったか記憶にない」。それもそれですごいけど！　内瀬戸久司

26

『TOM PETTY AND THE HEARTBREAKERS』
TOM PETTY AND THE HEARTBREAKERS

「トム・ペティ&ザ・ハートブレイカーズ(アメリカン・ガール)」
トム・ペティ&ザ・ハートブレイカーズ

肯定と否定、つまりその根本的意味を反転させつつロックンロールを再利用したパンクが勃興する最中、真っ当なロックンロールの型と思想を継承し登場したトム・ペティとは、如何にいなたくも稀有な存在であっただろうか。高水準の楽曲揃いだが、やはり白眉はラストの"アメリカン～"。ロックンロールの普遍性も刹那の煌きも、ここに全て詰まっている。　長瀬昇

27

『SAD WINGS OF DESTINY』
JUDAS PRIEST

「運命の翼」
ジューダス・プリースト

初期の代表作。80年代にメタルゴッドの異名を確立する彼らは、様式美を掲げる一方で流行を巧みに取り入れ、保守と革新を両立する活動を続けてきた。それは本作も同様で、『クイーンII』やブラック・サバスにも後のマーシフル・フェイトにも通ずる楽曲には独特の奥行きがある。英国ロックの美学を集約しつつ優れた個性を確立した傑作。　和田信一郎

28

『DREAMBOAT ANNIE』
HEART

「ドリームボート・アニー」
ハート

初期のハートはカナダを活動拠点とし、このデビュー盤も現地では75年のうちに出回っていた。そして翌年、米国で発売されると"クレイジー・オン・ユー"、"マジック・マン"といったシングルとの相乗効果により全米7位を記録するヒットに。ハードな側面とアコースティックな魅力を併せ持った独自のスタイルがすでにこの時点で確立されている。　増田勇一

29

『YEAR OF THE CAT』
AL STEWART

「イヤー・オブ・ザ・キャット」
アル・スチュアート

60年代後半、フォークシンガーとして活躍したスコットランド、グラスゴー出身のアル・スチュアートがAORポップ風なサウンドに挑んだものでタイトル曲が世界的にヒット。持ち味であるフォークロックをベースにストリングスなどを巧みに使って幻想的な物語を展開していくが、それにはプロデューサーのアラン・パーソンズも大いに貢献している。　大鷹俊一

『RUN WITH THE PACK』
BAD COMPANY

「ラン・ウィズ・ザ・パック」
バッド・カンパニー

元フリーのポール・ロジャースとサイモン・カーク、元モット・ザ・フープルのミック・ラルフス、元キング・クリムゾンのボズ・バレルによるスーパーグループの3作目。サザンソウルと英国ハードロックの間にある音楽性と極上の演奏(元フリーの2人が最高)が持ち味で、本作はポップさと渋さの塩梅が実に良い。デビューALに迫る充実作。　和田信一郎

CamScannerでスキャン

『TAKIN' IT TO THE STREETS』
THE DOOBIE BROTHERS
「ドゥービー・ストリート」
ドゥービー・ブラザーズ

初期の豪快なロックンロール路線を主導したトム・ジョンストンが病気のため脱退し、加入したのがスティーリー・ダンのツアーメンバーだったマイケル・マクドナルド。彼が持ち込んだ黒人音楽色によって、ギター主体のロックからキーボードやホーン中心の洗練されたアダルトなサウンドと変身していった。"ドゥービー・ストリート"が白眉。 小野島大

『THE ROYAL SCAM』
STEELY DAN
「幻想の摩天楼」
スティーリー・ダン

翌1977年に『彩（エイジャ）』で録音芸術の極致に至る直前の、バンド然としていた彼らの名作。バンドとはいえ、その実態はドナルド・フェイゲンとウォルター・ベッカーが、名うてのセッションミュージシャンたちの指揮を取って作り上げたものだ。ロック、ソウル、ジャズといった戦後のアメリカ音楽の粋を集めた、複雑ながらもキャッチーな一枚。 鳥居真道

『THIRTY THREE & 1/3』
GEORGE HARRISON
「33 1/3」
ジョージ・ハリスン

自ら立ち上げた念願のレーベル、ダーク・ホースからの1作目であり、タイトルは制作時のジョージの年齢とレコードの1分間の回転数とがかけられている。いわゆる代表作ではないが、レイドバックしたそれではなく、エネルギッシュかつポジティブなヴァイブのアメリカーナを鳴らしている点で、本作ならではの妙味が間違いなく存在する。 長瀬昇

『BLUE MOVES』
ELTON JOHN
「蒼い肖像」
エルトン・ジョン

72年『ホンキー・シャトー』からスタジオアルバムが6作連続で全米1位を獲るなど絶頂期にあったエルトン・ジョン。その狂騒的な日々に背を向けるように制作した本盤。悲哀を表現しつくすような"悲しみのバラード"、静謐極まる"トゥナイト"、ポップスターへの失望を歌う"アイドル"など、内省的な楽曲たちは、それこそ彼の本質と気付かされた。 杉浦美恵

『MUSIC FROM THE PENGUIN CAFE』
PENGUIN CAFE ORCHESTRA
「ようこそペンギン・カフェへ」
ペンギン・カフェ・オーケストラ

サイモン・ジェフスを中心メンバーとしたPCOの1stアルバム。ブライアン・イーノが立ち上げたObscure Recordsから発表された。クラシックの弦楽四重奏団と、アンビエントテクノと、前衛フリージャズと、牧歌的なフォークを間違えて混ぜちゃったような、摩訶不思議なペンギン喫茶店。ジャケイラストも、なんかすっごく、ジワるんです。 内瀬戸久司

『FLY LIKE AN EAGLE』
STEVE MILLER BAND
「鷲の爪」
スティーヴ・ミラー・バンド

1976年当時はセールス、評価ともに実績があったものの、ロック史にあっては埋もれがちなバンドかもしれない。再評価が進んだのは、むしろクラブミュージックやヒップホップの現場が先だった。とりわけタイトルトラックはヒップホップにおいて定番サンプリングソースとなっている。70年代のアメリカンロックを象徴する小気味よい一枚。 鳥居真道

『BLONDIE』
BLONDIE
「妖女ブロンディ」
ブロンディ

USニューウェイヴの主役であり、ボーカルのデボラ・ハリーは世代随一のポップアイコンとしてマドンナやガガにも絶大な影響を与えた。本デビュー作では初々しさも残るが、曲によってハジけたキッチュさだったり、蕩けるような艶っぽさだったりを演じきるデビーの存在感は凄い。ほどなく全開するハイパーなポップネスの原石が並ぶ歴史的名作。 茂木信介

『BRIGHT SIZE LIFE』
PAT METHENY
「ブライト・サイズ・ライフ」
パット・メセニー

ビッグバンド期はリズムセクションを担いがちだったジャズギターも、ロックの影響を受けた70年代フュージョン人気で花形にのし上がっていく。名門ECMから登場した彼のデビュー作は抒情的な草書体ギターが浮遊する美の結晶。ジャコ・パストリアス参加も含め、心象風景を描いたトラベローグとしてジョニの『逃避行』と併せて聴きたい一枚だ。 坂本麻里子

『A NEW WORLD RECORD』
ELECTRIC LIGHT ORCHESTRA
「オーロラの救世主」
エレクトリック・ライト・オーケストラ

このバンドはストリングスのメンバーがいて、ロック＋クラシックのサウンドを打ち出して始まった。本作にはオペラ風の女性ボーカルも加わり、ゴージャスさが増している。それでいて重たくならず、軽やかなノリのポップソングに仕上がったのは、中心人物ジェフの手腕だろう。ELOの音楽性が確立されたアルバムであり、商業的にも成功した。 遠藤利明

『AGENTS OF FORTUNE』
BLUE ÖYSTER CULT
「タロットの呪い」
ブルー・オイスター・カルト

ドラッグの中毒症状を示すウィリアム・バロウズの言葉「ヘヴィメタル」が初期BOCを表すものとして引用されたのは有名な話だが、そもそもパティ・スミスとの交流などNYの地下シーンから生まれたカルトバンドだった。本作は初期のアングラムードから音楽として完成度の高い、ある意味でポップなアルバムとなっていて商業的にも成功を収めた。 小野島大

CamScannerでスキャン

[illegible]

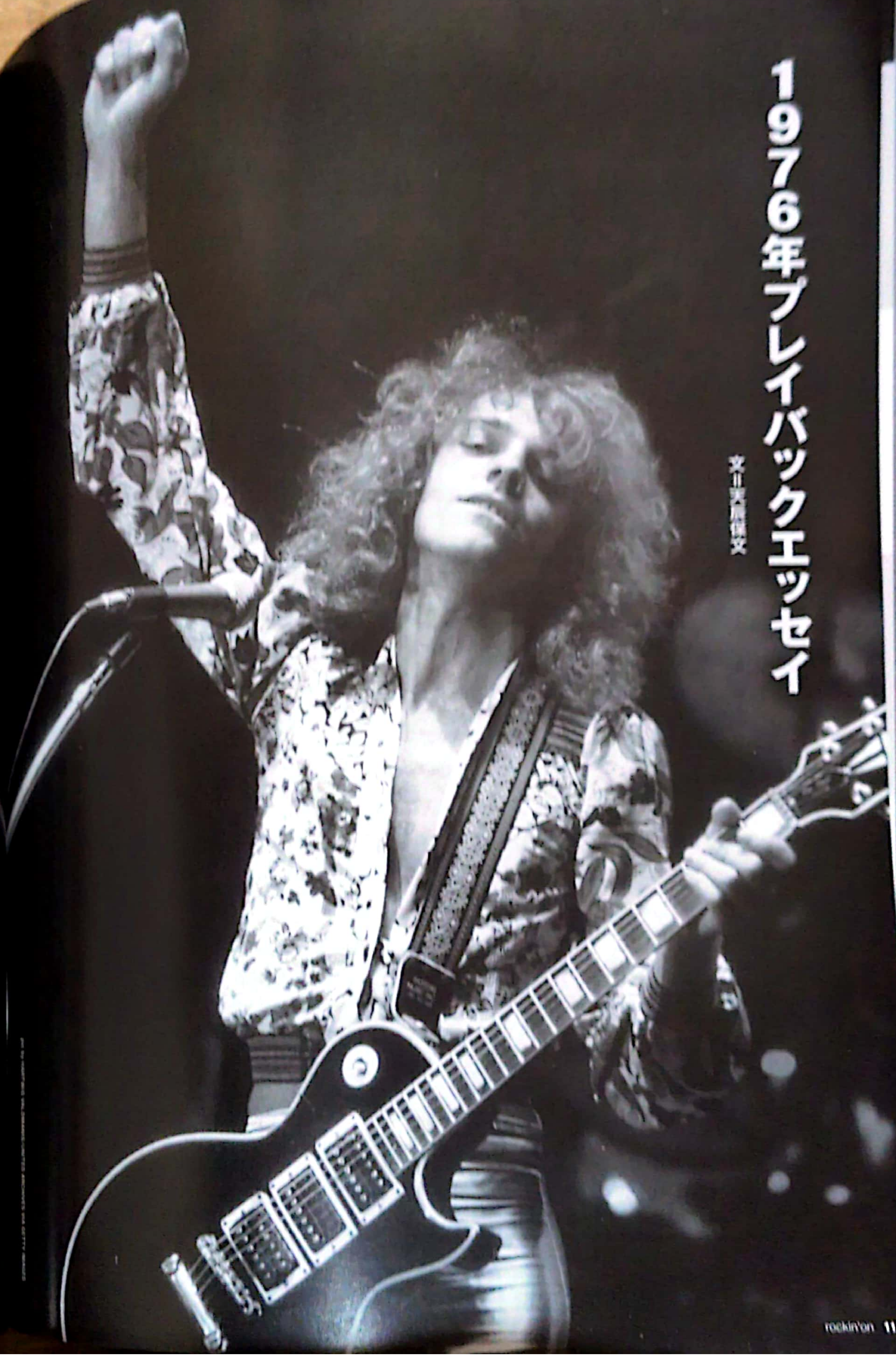
ー・ワンダーの『キー・オブ・ライフ』、
ピーター・フランプトンの『フラン
プトン・カムズ・アライヴ』、レ
ッド・ツェッペリンの『プレゼンス』、

頃だ。彼のブラックタイコンサート
では、本人はもとより、タキシード
にイブニングドレスで着飾った若い
男女が、クラシック音楽の由緒ある

ドのラスト・ワルツだ。彼らは、ロ
ックの精神を象徴するものとして旅
を重ね、唯一無二の成果と信頼を得
てきた。その彼らが、旅に終止符を

1976年プレイバックエッセイ

文＝[illegible]



例えば、大人に隠れて水遊びする場所に過ぎなかった、だけど子供たちにとっては大切な小川が、気がつけば大人たちの日々の暮らしにも不可欠な大きな川になっていた。と同時に、所々に木々の欠片や枯れ葉の溜まりができて、流れに支障もでるようになった。あるいは、大きな光の輪に暗い影が射し込み、二つが重なり、だからこそ傑作と呼ばれる物語が幾つも生まれた。余りにも漠然としているが、70年代を簡単に言えばそんな時代ではなかったか。

その中でも、1976年は特別だった。なにしろ、アメリカ建国200年にあたる年だ。前年にはベトナム戦争の終結があり、世の中は勢いを強め、音楽産業に至っては繁栄の一途をたどっていた。FMラジオ局の台頭で、シングルからアルバムへと聴き方も変わり、アルバムのセールスが飛躍的に伸びるようになった。

50万枚の出荷枚数を超えるゴールドディスクに加えて、100万枚以上にプラチナという新たな認定基準が設けられたのは、この年、1976年だ。

最初のプラチナディスクは、イーグルスの『グレイテスト・ヒッツ 1971-1975』で、他にもスティーヴィー・ワンダーの『キー・オブ・ライフ』、ピーター・フランプトンの『フランプトン・カムズ・アライヴ！』、レッド・ツェッペリンの『プレゼンス』、ボストンの『幻想飛行』等々が、次々と認定されていく。コンサートの規模も大きくなり、ロックはエンタメ産業に欠かせない存在になっていた。ウッドストック・フェスティバルから7年、そこに集まった50万とも言われる若者たちに代表されるロック世代は、好むと好まざるとにかかわらず、社会とのかかわりが避けられない大人になっていた。それどころか、消費社会を形成する主力選手になっていた。ミュージシャンたちも例外ではない。「ドント・トラスト・オーバー・サーティー」の合言葉で大人たちに反旗を翻し、若者たちの先頭を走っていた彼らも、自身がその攻撃の的となる年齢に達していた。

音楽的にも実り豊かな収穫の一年だった。激動と革新の60年代に耕された肥沃な土壌から、創意溢れる音楽の数々が生まれた。ロック、ジャズ、ソウルなどが混じりあうクロスオーバー現象もそれに拍車をかけ、聴き手の層や幅を広げた。AORの呼び名や洗練された音楽で、ボズ・スキャッグスが人気を得たのもこの頃だ。彼のブラックタイコンサートでは、本人はもとより、タキシードにイブニングドレスで着飾った若い男女が、クラシック音楽の由緒ある会場でロックを楽しんだ。

もちろん、そういった活況に誰もが浮かれていた訳ではない。ボブ・ディランが、1975年10月に開始したローリング・サンダー・レヴューは、商業化、巨大化するロックに逆らうかのような手作りのツアーだった。大々的な告知は避け、ライブの日時会場などはその直前に知らされる。そしてなによりも、メイフラワー号で清教徒が上陸したプリマスから開始されたことでも、建国200年に向けての彼なりの思いが託されていたのは明らかだった。

また、イーグルスは、『ホテル・カリフォルニア』で、カリフォルニアを題材に、アメリカそのものの栄華と繁栄が如何に多くの犠牲の上に成り立ってきたかを問いかけ、建国200年に向けてのメッセージとした。しかも、彼ら自身の成功が、消費社会を促進する上で大きく貢献しただけに、彼らの歌声は痛々しいほどに、切実なものとして響いた。

そしてもう一つ、1976年で忘れられない出来事がある。ザ・バンドのラスト・ワルツだ。彼らは、ロックの精神を象徴するものとして旅を重ね、唯一無二の成果と信頼を得てきた。その彼らが、旅に終止符を打つべく、11月25日、サンフランシスコで最後の解散コンサートを開くのだ。過酷な旅を共に生き抜いた仲間たち、ボブ・ディラン、ニール・ヤング、エリック・クラプトン等々が集まり、ラスト・ワルツは、一つの時代の終焉を彩る最後の晩餐として語り継がれることになる。

どうしても現場で立ち合いたくて、ぼくは会場にいた。約5時間ゲストたちと演奏した後、ザ・バンドの5人は、〝ドント・ドゥ・イット〟で旅に幕を閉じた。簡潔で無駄がなく、豊かに活き活きと弾む演奏は、ロックの神さまが彼らの労をねぎらい、ロック最良の姿の一つをぼくらにプレゼントしているかのようにもみえた。そのときほど、その瞬間を永遠のものにしたいと思ったことはない。しかし、現実は残酷だ。容赦なく歴史のページを捲っていく。

パンクロックの旗手、セックス・ピストルズが、〝アナーキー・イン・ザ・U.K.〟でデビューするのは、翌日、1976年11月26日のことだった。

CamScannerでスキャン

DEPECHE MODE

ュ・モード。
世界を魅了する彼らの物語に迫る——

CamScannerでスキャン

DEPECHE MODE
INTERVIEW 2023

Interview by ALEXIS PETRIDIS/THE GUARDIAN

俺たちはみな、与えられた時間を精一杯生きなければならない。それこそが大切なメッセージなんだ。フレッチがこの世を去ったことで、そのことがこれまで以上に大切なものになった

昨年はデペッシュ・モードと日本の関係を前進させる、貴重なイベントが行われた。それがライブ映画、『デペッシュ・モード：M』の日本初の劇場公開だ。最新作『メメント・モリ』のツアーを下敷きにした同作の詳細はレビューに譲るとして、その公開がファン悲願の来日実現に向けて、切実な希望の一歩を刻んだのは間違いない。

本記事は『メメント〜』についてのインタビューで、「死」をテーマにした同作が、いかにバンドとしての「生」を選び取らせたのかが語られている。アンディ・フレッチャーの死の衝撃は、同作に直接の影響は与えなかったとデイヴとマーティンは語っているが、そもそもデペッシュのインダストリアルでゴシックで、エロティックでありながらエレガントで、沈鬱のベールを切り裂くようなサウンドは、常に死からそう遠くない場所で鳴り続けてきたものだ。傑作『ヴァイオレーター』（90年）で名実共に世界最大のカルトバンドと化し、世界中のスタジアムを回り始めた彼らのライブは、そんなデペッシュの真骨頂たる光と闇が織りなす総合芸術だ。彼らの最後の来日から既に35年以上が経つ。今年こそ！と、2026年も信じて待ちたい。（粉川しの）

今では何のわだかまりもなく振返れる話だが、デイヴ・ガーンはこれまでに二度、今後はもうデペッシュ・モードのアルバムを出せないと思い詰めたことがあった。一度目は、コロナ禍がきっかけだった。多くの人が家にこもり、自分の人生にとって大切なものをもう一度見直し、自主的に仕事を辞める人が急増する「大退職時代」が始まった時期だ。当時、デイヴはロックスターとして、同様の心境に陥ったという。結局この時期、彼はほとんどの時間をアメリカにある自宅で過ごすことになった。これほど長い時間を家で過ごすのは、彼にとっては初めての体験だった。

「レコードも作っていなかった。家族や猫と過ごしていたよ。その時は思ったんだ『ずっとここにいたい』って。レコードを聴いたり、（NBAの）NYニックスが負けるのを観たり、ギターをアンプにつないで誰かほかのやつの曲に合わせて弾くだけで、心から満足していた。新しい音楽を作ることには、正直、あまり関心がなかったんだ」と言って、彼は笑顔を見せる。「俺は18歳の時にデペッシュ・モードを始めたからね。あの時は『もう十分だ。いい思いをしたじゃないか』という気になっていた。それで、マネージャーから電話が来て『そろそろ再起動の時期だ』と言われた時には、本心からこう言ったんだよ。『これから先もこれを続けたいのか、俺にはもうわからないよ』って」

結局、デイヴは説得されてバンドに戻ったが、もうひとりのメンバー、マーティン・ゴアから送られてきた新曲に新たなエネルギーを得たことが大きな後押しとなった。

ロックダウン前に話を戻すと、17年発表の前作『スピリット』は、攻撃的なまでに政治色の強いアルバムだった。だがこれは、結果的に好判断だったとも言える。このアルバムがリリースされる1ヶ月前に、アメリカのネオナチ、リチャード・スペンサーが、デペッシュ・モードは「オルトライト（オルタナ右翼）の公式バンド」だと主張する騒ぎが起きたからだ（これに対してデイヴは「あいつはクソ野郎だ」と、彼らしい言葉でリチャードを一刀両断にした）。

だが今回マーティンが持ち込んだ新曲は、前作とは対照的に、デペッシュ・モードの魅力の核心を突いたものだった。かつてとあるジャーナリストが英ガーディアン紙に寄稿した文章の中で「エロスと死が渦巻くスイートスポット」と表現したもの

CamScannerでスキャン

だ——セックス、依存症、情報過多、そして何よりも、死についての楽曲だ。死というテーマがクローズアップされたのは、世界を襲ったコロナ禍の最中に書かれたことを考えると、必然だったとも言えるだろう。

実際、今回はあまりに死に関する曲が多かったので、マーティンが新作のタイトルを『メメント・モリ』(ラテン語で「死を忘れることなかれ」という意味)にするよう提案した。デイヴはこれらの楽曲をスタジオで形にするのを楽しみにしていた。「もっとカラフルにして、磨き上げようと思っていたよ。フレッチ(=アンディ・フレッチャー)なら(彼の朴訥な口調をまねて)『このままにしておこう。もういいところまで来ている。何やってるんだ、これ以上面倒にするなよ!』って言うくらいのところまで行けたら、って。アルバムを作っていて楽しいのはそこだからね」

試練に次ぐ試練——そして、暗闇の中で微かに光る希望

こうして、デペッシュ・モードの15枚目のスタジオアルバムに向けたレコーディングセッションのスケジュールが決まった。だがそのレコーディングが始まる6週間前に、アンディがロンドンの自宅で、大動脈解離で急死した。ファンの間には衝撃と、「信じられない」という思いが広がった。まだ60歳だっただけでなく、何より、アンディこそがバンドの精神的支柱だったからだ。バンドが得た世界的名声にも、彼だけはまったく流されることがなかった。90年代初頭、デイヴがヘロイン依存で死の瀬戸際まで追い詰められ、マーティンがアルコールに溺れ、さらにキーボードと作曲を担っていたアラン・ワイルダーが脱退するという絶体絶命の危機に陥った時も、アンディだけは平静を保っていた。デイヴによれば、今回の悲報に対する反応は、メンバーもファンと同様だったという。「『何だって?』ってなったよ」と言って彼は首を振る。「アランはいつも『この様子だと、フレッチはきっと俺たち全員よりもずっと長生きするな』と言っていたんだ。あいつはいつも落ち着いていたからさ」

アンディの死に直面して、デイヴは再び、デペッシュ・モードはおしまいだと、「一瞬だけ」確信したという。「でも、マーティンと俺は話をする機会を持った。やつがどうしているか知りたくて、俺から電話をかけたんだけど、『俺たちは前に進んでいるよな?』って言われてね。それで俺も即座に、『そうだな』って答えたんだ」

一方のマーティンは、バンドの幕引きを真剣に検討したことは一度もなかったという。「当時予定していた日程で続けて本当にいいのか?という点では、一瞬迷ったよ。フレッチが亡くなった時点で、6週間後にはスタジオに入って制作を始める予定だったからね。それで予定をちょっと先延ばしするべきかな?とも思ったんだ。でも俺たちにとっては、アルバムや音楽に集中するのがベストだろうという結論に達したんだ。つまり、自分たちがよく知っていて、あいつがこの世界にいないことばかりを考えないで済むもの、ってことだね」

制作は驚くほどスムーズに進んだ。実際、難航することで有名なこれまでのレコーディングセッションと比べるとスムーズだったのは間違いないという。「これだけは、アンディの死から生じたことで、こう言っていいのか、とは思うけれどポジティブな結果だったと思う……」とマーティンは言ったものの、その声は次第に小さくなり、考え直す様子を見せた。「や、でも、ひとつ良かったことを言うなら、俺とデイヴの距離が縮まったことだね。残されたメンバーふたりで決めるべきことがあったから。だから徹底的に話し合ったし、電話で話す機会も増えた。時にはビデオ通話も使ったね。こんなことは、それまでは一度もやったことなかったな」

フレッチの心はいつも我らと共に 世界最高の仕事は終わらない!

新作については、アンディが亡くなったあとも、『メメント・モリ』というタイトルを変えたり、死をテーマにした曲を取り下げたりすることはまったく考えなかったと、マーティンは断言する。「俺としては、アンディとの別れから、今ある曲とタイトルでそのまま進めるしかないという考えがかえって固まったんだ。俺たちはみな、この地球上で与えられた時間を精一杯生きなければならないし、こうしていられる時間はごく限られている。それこそが大切なメッセージなんだ。フレッチがこの世を去ったことで、そのことがこれまで以上に大切なものになった」

デイヴは当然ながら、『メメント・モリ』の出来に満足している。「この作品では、不吉なムード、時に激しく、時に超然とした振れ幅の広いエレクトロニックなサウンドと、物憂げだ

CamScannerでスキャン

が痛みを感じさせる、いかにもデペッシュ・モード的なメロディが、絶妙な加減で渾然一体となっている。

彼は今回のシングル「ゴースト・アゲイン」を、「エンジョイ・ザ・サイレンス」（90年リリースの『ヴァイオレーター』からのシングル）と比較し、「俺にとってはデペッシュの中核を担う曲のひとつなんだ」と評する。〈みんな、さようならを言う——俺たちも幽霊になるときささやきかける〉という一節を持つこれもまた、儚く脆い人生についての曲だ。

儚い人生というテーマは、デイヴにとってはあえて歌うべき、特別な意味を持っている。それは、アンディが亡くなっただけでなく、かつて自分を死の淵に追いやりかけた経験があるからだ。当時の自分は「ロックスター的なものを、陳腐なクリシェを超えたところまで追いかけてしまった」と、彼は振り返る。96年にはヘロインとコカインのオーバードーズで、2分間心臓が停止したことさえあった。この一件をきっかけに、最終的に彼は薬物から足を洗うことになる。

俺の役割はパフォーマンスをすることだ。つまり、自分がこれまで編み出してきたあらゆるもの以上に、大きな存在を作り出すっていうことなんだ

「あの時は俺も、みんなが言ってる"幽体離脱"的な経験をしたね。そして気がついたら救急車で搬送されていた。この時に限って言えば、俺が本当に考えていたことはひとつ、『何が起きるかなんて、自分では決められないんだ』っていうこと。本当に怖かった。自分で決めているつもりだったんだけどね。当時は『俺がやるなら派手にやらないと』という考えに過度に傾倒していた。媚びへつらってくるしょうもない連中に囲まれて、自分ではいい時を過ごしているつもりだった。これは誰にでもいつかはやって来ることだけど、いつ来るかはわからないものなんだ」

この話をきっかけに、デイヴは再びフレッチについて話し始める。インタビューやテレビ出演、長年コラボしてきた写真家で映像作家のアントン・コービンとの写真撮影など、何をしていてもその不在に違和感を覚える——そう言うと、彼は隣の部屋のバルコニーを指し示した。「今もずっと、部屋の外からあいつの声が聞こえるんじゃないか、って思い続けている。タバコに火をつける匂いがしないかな、とかね。『火を消せよ、フレッチ！ このあと、俺は歌うんだから！』って言いたくなったりね」

以前は、フレッチがバンドで果たす役割について訊かれることが多かったとデイヴは振り返る。それは、フレッチが自身の貢献について常に控えめにしか申告しなかったからだ。89年のドキュメンタリー『101』では、ほかのメンバーが音楽にかかりきりの間、自分は「飲んだくれていた」とインタビュアーに語っている。

「俺からすると、そういうことばかり訊かれるのは腹立たしいところもあったね。やつの人柄が果たす役割はとてつもなくデカかったからさ。曲を作っていて、俺たちがあまりにブッ飛んだことをやると、"理性の声"となって引き止めるのはやつだった。俺たちはそんな調子でずっと長くやってきて——俺と、マーティンと、フレッチの3人で。だからこれはとてつもない変化なんだ。音楽的にとてつもない変化が起きた、というわけではないよ。レコード制作で主導的な役割を担っていたわけではないからね。でもフレッチが示していたものこそが、このバンドのアイデンティティなんだよ」と、デイヴは語る。

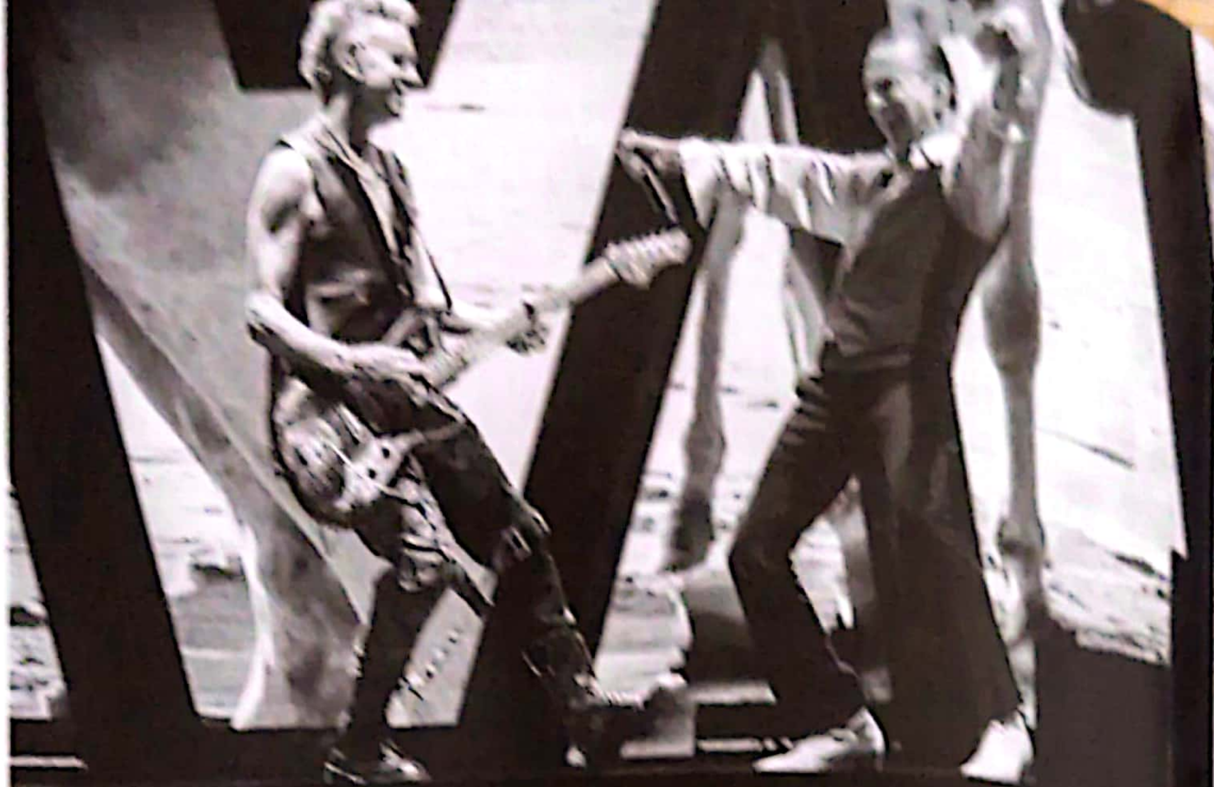
デイヴは、フレッチのいないステージに立つのは奇妙な感じがするだろうと予想する。アンディは常に、ステージに立てることに興奮を覚えている様子だった。彼はいわば、バンド内にいる「デペッシュ・モードの一番のサポーター」だったのだ。

「俺の役割はパフォーマンスをすることだ。つまり、自分がこれまで編み出してきたあらゆるもの以上に、大きな存在を作り出すっていうことなんだ。マーティンは俺のそばにいて、銃を構えている用心棒。そして、フレッチはスーパーファンだった」

こう言うと、彼は口をつぐんでニヤリと笑いかける。その様子は、当初のためらいを乗り越えて、デペッシュ・モードに戻ってくると決めた理由を思い返しているようにも見えた。

「やつはこれが世界で最高の仕事だと知っていた。宝くじを1000回当てるのと同じレベルの幸運だからね」

CamScannerでスキャン



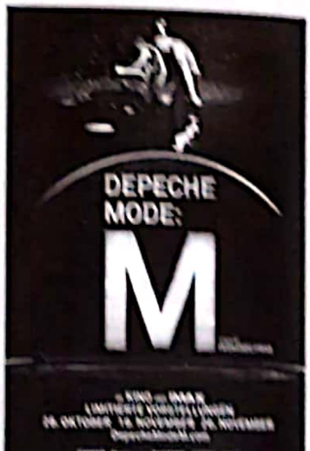
ライブフィルム『デペッシュ・モード：M』で改めて見えた、デペッシュ・モードの壮大な力

Text by YOICHIRO YAMASAKI

日本と海外での人気の規模の差がありすぎるアーティストの代表と言っていいデペッシュ・モード。そのせいで1990年以来、もう30年間も来日を果たしていない。海外でのライブは数万人から数十万人の規模だが、日本でやるとしたらおそらく数千人以下の会場になるから到底無理だ。ザ・キュアーも同じ理由で2007年にようやく23年ぶりにフジロックで来日を果たして、その後8年はこのスパンで来ているので、デペッシュ・モードはそうではないということになる。彼らのアーティスト性や存在の意味を何ひとつ伝えてこなかった洋楽メディアとしての反省は大きい。キュアーは表紙にしたけれどもデペッシュはろくに記事を載せてこなかった。深く反省と後悔をしている。

そのデペッシュ・モードの2023年に行われた「メメント・モリ」ツアーの中から、メキシコシティのスタジアムで行われた計20万人を動員した計3夜のライブを中心に構成されたライブ映像が映画『デペッシュ・モード：M』として劇場公開され、日本でも配信がスタートした。これで少しでも国内でのデペッシュに対する認識が広がって深まることを願う。

デペッシュ・モードといえば80年代のニューウェイヴのイメージ、ダークなシンセポップのイメージがあるが、それは初期で、その後はインダストリアル、ゴシックロック、テクノ、ハウスなど音楽性を広げ、壮大で陰りのある独自のサウンドスケープに変化していった。アンディ・フレッチャーを失ってふたり体制になり、デイヴの深くセクシーなボーカルとマーティンの麗しい歌声、そして60歳を超えてもキレと情熱さを振りまくパフォーマンスをこの映画では堪能できる。是非観てほしい。



ALBUM REVIEWS

ゴリラズ、通算9作目となる最新アルバム『The Mountain』がついに到着！　ジョニー・マー、スパークス、アイドルズといった豪華ゲストを迎え、ワールドワイドな影響を落とし込んだ一枚に仕上がっています。ゴリラズならではのポップセンスが誘う音楽旅行をご堪能あれ！　続くミツキも完全新作を発表。『ナッシングス・アバウト・トゥ・ハプン・トゥ・ミー』と題された本作は、彼女自身のアイデンティティをより深く掘り下げ、これまで歩んできたサウンドの軌跡をさらに深化させた必聴の一作です。さらに、前作から約8年の時を経て、エイサップ・ロッキーが『ドント・ビー・ダム』をついにドロップ。インディロックからジャズまで膨大なアイディアを試す実験精神と、それらを自らのスタイルとして乗りこなすカリスマ性が刻まれた瞬間の連続です。早くも2026年のアルバム・オブ・ザ・イヤー候補が集結した、この豪華ラインナップをぜひお楽しみください！

※本記事の記載内容は、すべて1月26日時点での情報となっております。

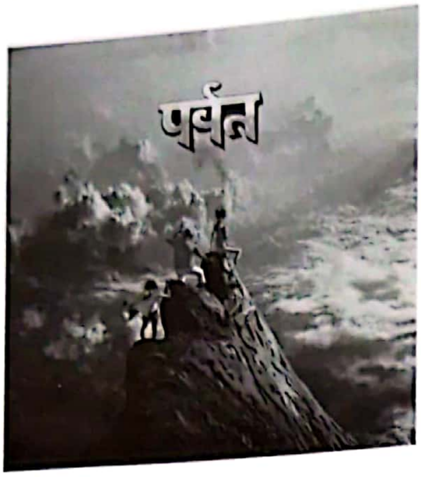
CamScannerでスキャン

THE MOUNTAIN
GORILLAZ

ザ・マウンテン／ゴリラズ **IMPORT**

KONG001CDJ(Kong) 2/27

国境も時空間も超える傑作



90年代後半にブリットポップのくびきを脱し、米オルタナ文化——ロラパルーザに象徴される「何でもあり」精神としてのそれ——を享受したブラー。その最大の収穫が、ヒップホップ他を貪欲に取り込んだデーモンの新世紀プロジェクト＝ゴリラズだ。当時の「作り物」なポップアイドルを揶揄すべく、彼は相方の漫画家ジェイミー・ヒューレットが描くキャラクターを前面に打ち出した。キッスのように実物のバンドが漫画と化すパターンを逆手にとったポストモダンな皮肉。それがギネスブック認定の「世界で最も売れたバーチャルバンド」にまで成長したのは——両者にとってある意味瓢箪から駒だったと思う。そんなゴリラズが、昨年夏にロンドンで展覧会を含む25周年(!)記念イベントを開始したんだから感慨深い。それに伴い最初の3枚をテーマに連続公演が開催された際、シークレットな内容とされていた最終日にお披露目されファンをあっと言わせたのが本作だ。

主なインスピレーションはデーモン&ジェイミーのインド旅行。そこに60年代のビートルズ的な「行き詰まった西が東に救いを求める」ニューエイジ臭を嗅ぎ取る人もいるだろうか。だが現代京劇『モンキー：ジャーニー・トゥ・ザ・ウェスト』の準備で05年に中国を体験した彼らは、既に「西から東」を経ていて伊達ではない。共に24年に父を亡くす喪失体験を経た彼らは、インドの色彩豊かな文化と死に対する姿勢に改めて感銘を受ける——一種の洗礼だ。それだけにクリアさとスピリチュアルなフォーカスが増している。

合唱しやすい速効なフックは少なめだ。しかし通低音であるフルート、シタール、サロードといった各種インド古典音楽楽器のふくよかな響きと御大アシャ・ボスレらの麗しい声を横糸に、多彩なゲストと折衷感性(ヒップホップ、アフロビート、エレクトロ、スカ、ラテンラップ、中東メロ、西洋管弦楽団)を縦糸に融合させた豊穣でダイナミックでサイケな化学反応のつづれ織りは圧巻。「過去と現代／死と生の対話」という普遍的なテーマは、過去にゴリラズに貢献した故人——トニー・アレン、ボビー・ウーマック、マーク・E・スミス、プルーフら——のアーカイブ音声をカメオ的に配置する泣ける構成にも反映されている。デフォルトに懐疑的で、ディストピアな現代諸相をメランコリックに風刺する「鏡」としての持ち味も"The Happy Dictator"、"The Sad God"他で堪能できる。『プラスティック・ビーチ』に比肩する緻密に絡み合ったイマーシブな作品であるのは間違いない。様々な花から「粗」の養分を取り入れ、ハチミツや蜜蝋といった我々にも咀嚼できる「精」に仕立て直してくれる優れた解釈者&キュレーターであるデーモン。音楽／文化的な視野を広げ成長し続ける彼は、本作の「山」で『モンキー』の原作『西遊記』一行が目指したインドの霊山(＝試練)と、(頭文字もDAで同じ)ダンテ・アリギエーリが『神曲』で達する煉獄山(＝救済)を描いたように思う。色と光に満ちた、ゴリラズにしか作れない旅路へようこそ。

坂本麻里子

CamScannerでスキャン

NOTHING'S ABOUT TO HAPPEN TO ME
MITSKI

ナッシングス・アバウト・トゥ・ハプン・トゥ・ミー／ミツキ

DOC450JCD（ビッグ・ナッシング） ¥2,750 2/27

散らかった家でせめぎ合う不安と平穏

ミツキは繰り返し、拭えない疎外感と居場所の見つからなさを歌ってきた。それは恋愛関係においてだったり社会的立場においてだったりと様々なのだが、その、どうにも居心地の悪そうな佇まいは音楽性ともシンクロしていたように思う。ノイジーなギターロック、キャッチーなシンセポップ、エレガントなオーケストラルポップと、多彩なアレンジを違和感なく纏うことができるのは彼女のシンガーソングライターとしての美点だが、同時にその音楽に漂う孤独感と切り離せないものとなってきた。演劇性を伴うステージパフォーマンスとも相まって、ミツキの表現では移ろうこと自体がアイデンティティになっているような、イメージを固定しない流動性がつねにミステリアスな魅力であり続けている。

前作『ザ・ランド・イズ・インホスピタブル～』(23)はぐっとフォーク／カントリーに寄り、もっともオーガニックな風合いなアルバムとなったが、通算8枚目となる本作『ナッシングス・アバウト・トゥ・ハプン・トゥ・ミー』(「私には何も起こりそうもない」)は、そうした前作の要素を引き継ぎ発展させながらも、よりスリリングなバラエティを見出せるものとなった。まず先行シングル“Where's My Phone?”が見事な掴みだ。初期を思わせるラフなギターロックサウンドに乗せて、ミツキは〈私の電話はどこ？／私はどこ？〉と歌い、かすかに錯乱が滲んだメロディは不穏なオーケストラとノイズのなかに消えていく。スマホと自分のアイデンティティの境目がわからなくなっている「私」。これは現代を生きる多くの人が思い当たるところではないだろうか。そうした実存的な不安を3分間のキャッチーなロックチューンに仕立ててみせる、彼女のストーリーテラーとしての機知が光っている。

アルバム全体のストーリーとしては、荒れ果てた家で暮らす引きこもりの女性が、外では疎外感を覚えるが、家のなかでは自由を感じるというものらしい。きわめてミツキらしい主題である。そう考えると、穏やかなフォーク“In a Lake”に始まり、ピクシーズ風のオルタナティブロック“If I Leave”、カントリーが華美なオーケストラに溶けていく“Dead Women”など楽曲の「散らかり方」はむしろ、歌い手であるミツキにとって心地よいものとして本作では存在しているようだ。前作の成果だろう、その歌唱は“Instead of Here”のようなフォーキーなバラードでますます深みを感じさせるものになり、豊かな時間が広がっていく。雑多さと安らぎがここでは不思議と共存しているのだ。

とはいえ、そこに不穏さが見え隠れするのがミツキらしい。ジャジーなニュアンスを含んだチェンバーフォーク“I'll Change for You”で仄めかされる関係性の機微、管楽器が軽快に鳴るカントリー調の“Rules”の融解するような幕切れ。そしてストレートにインディロック的な“Lightning”で、アルバムは明るくも暗くもない余韻を残して終わる。不安も混乱も、ここではただ柔らかく受け止められるのだ。

木津毅

DON'T BE DUMB

A$AP ROCKY

ドント・ビー・ダム／エイサップ・ロッキー

DOWNLOAD

アーティストとして一段上の階層へ突入した力作

待ちに待った、前作から実に8年が経過しての、新作アルバムが登場。デビュー当初、NYから久々に現れた大型新人として注目を集めたエイサップ・ロッキーは、その後独自の編集視点で、散在する新しい感覚をいわばファッション的にまとめ直すことで一時代を築いた。多方面から参照するサウンドはアンダーグラウンドに類するものも多く、しかし彼はそれを、メジャーの肌触りで作品としてプロデュースし、ヒット曲に仕立て上げてきたのだ。多少粗削りでも、アイデアが豊富に詰まっていて、どこか全てがエイサップ・ロッキー印に染め上げられている——それが彼の美点だったように思う。

さて、本作では、まさしくそういった魅力が凝縮されている。レイジ的な緊張感、ロック的誇張、クラシックなラップ感、ファッション的エディトリアルが混在し、複数の衝動が同時に鳴っているような状態だ。目まぐるしい展開で、アイデアの数は間違いなく多い。こういったアルバムは一貫性がなく散漫だと言われがちだが、きれいにまとめるのは嘘になるでしょう……と言わんばかりに、素材が多すぎる現代においてあえて全部を鳴らしてしまったような時代感に満ちている。やはりすべてを貫くラップの力なのか、雑然としたままポップに開かれているのはさすがだ。まとめきれないほど素材が多い今の時代を象徴したアルバム、とも言えるだろうか。

それらに関与する人脈も、実にバラエティ豊か。これまでも共演のあるブレント・ファイヤズから、トラップメタル色を導入しているスレイ・スクワッド、ブンブン言わせているウエストサイド・ガンとゴリラズの奇怪コラボ、ジャズの名曲〝キャラバン〟のサンプリングとともに名演技を見せるドーチ、さらにウィル・アイ・アムを経て最後はタイラー・ザ・クリエイターと、異なるバックグラウンドが錯綜しまくっている。しかも、エイサップ・ロッキー本人も曲制作に多くクレジットされており、もはやクリエイティブディレクター兼デザイナーのような立ち位置で、この取っ散らかったサウンドを彼ならではのムードで統制しているようだ。ラップキッズにウケそうな前半のアタック感も良いが、やはり作品の強度を高めているのは後半の展開か。特に〝PUNK ROCKY〟あたりからの流れは、筆舌に尽くしがたい。特に、ドーチが自由演技をカマしている〝ROBBERY〟は出色の出来。ここまで来ると、ティム・バートンが描く奇妙なアートワークとアルバムの内容が見事に合っているように思えてくる。

視界に散らばる様々な素材を自身の審美眼によって選別していく手腕は、世界が自分の美学を中心に回っているということを、説明も弁明もせずにただ振舞うような態度に近い。その点では、ラップゲームを勝ち抜いたのちに、アーティストとして作品世界をどう創造するかという一段上の階層へと突入した印象だ——まさしくタイラーのように。雑味すらも作品の力へと回収していく、その域にロッキーが到達したのが誇らしい。とんでもない力作。つやちゃん

CamScannerでスキャン

WHAT HAPPENED TO THE STREETS?

21 SAVAGE

ホワット・ハップンド・トゥ・ザ・ストリーツ？／21サヴェージ

DOWNLOAD

賛否両論

亡くなったラッパーたちの名前を列挙しながら〈友だちに会えたらいいのに／もう一度笑えるように／これが終わりじゃないってわかってる／だっていつかまた彼に会えるから〉と歌う終曲“I WISH”は本作のテーマを集大成した感動的なものだが、長年にわたる性加害犯罪で収監中のR．ケリーの楽曲をサンプリングしてエールと敬意を表したのはやりすぎだろう。

21サヴェージの新作は、そんな弱者や敗者や忘れ去られた者、心ならずも退場していった者たちへの思いがあふれている。アルバムタイトルにある「STREETS」とは黒人コミュニティのメタファーであり、そこで出会い時間を共有した仲間たちへの友情と信頼、彼らを失った喪失感と悲しみ、怒りや孤独、手痛い敗北や挫折で落魄の日々を送る友人へのエールがここでは描かれている。

ビーフでケンドリック・ラマーに叩きのめされ一気に評判を落としたドレイクに声をかけてデュエットが実現した。重厚かつダークで切れ味鋭い“MR RECOUP.”では、〈仲間（ニガー）がオレのブラザーを撃った／もう誰を信じていいかわからない〉とドレイクが呟き、それに〈ヤツがオレを嫌うのは、オレの仲間がヤツの仲間を撃ったからだ〉と21サヴェージが応じる。その痛みと憤りは本作のハイライトだろう。シャーデーの名曲“Pearls”のエモーショナルなシンセフレーズがリフレインする中、銃による暴力で亡くなった仲間たちを歌った“CODE OF HONOR”が今作のベストだろう。こういう曲をやらせると、21サヴェージの手腕はとことん冴えわたる。

しかしそれだけにR．ケリーの現在の立場にまで「同情」してしまったのは、とても残念だ。せっかくの傑作が、本当にもったいない。

小野島大

PISS IN THE WIND

JOJI

PISS IN THE WIND／ジョージ

DOWNLOAD

俯きがちな超人気者

アメリカで活躍する日本人のスポーツ選手には熱狂するわりに、エンタメ分野で成功している日本人／日系アメリカ人へは日本からエールが少ないのはなぜだろう。ジェネイ・アイコ然り、コメディアンのオカツカアツコ然り、このジョージ然り。生まれも育ちも関西、現在はニューヨークとロサンゼルスの2拠点で活動、マディソン・スクエア・ガーデンを完売する超人気者だ。元過激系YouTuberとして強力なファンダムと、アジア系メディア集団、88ライジングのバックアップはある。それでも、コメディラップに振ったピンク・ガイを経て、オルタナR&Bとポップを跨ぐシンガーソングライター／プロデューサーのジョージに脱皮し、自分のサウンドを構築したのは見事。

4年ぶりの4作目は21曲も収録。曲数が多いのは、半分近くが2分を切っているから。トレードマークのムーディなローファイR&Bからトラップ、ギターポップ、エレクトロまで、サウンドは幅広い。最初のアルバムが『Ballads 1』であったように、バラードが強みだと思う。今作も、美声を活かしたミッド～スローテンポのバラードが、聴き応えがある。“Piece of You”では若手で歌唱力トップのギヴィオンに負けていない。“Past Won't Leave My Bed”でのピアノに乗せたファルセットも美しい。インタールードの“Fade to Black”ではプラグインピッチを変えた歌声で話題の4バッツが登場。徹底してメランコリックなムードを、ドン・トリヴァーやイートの起用でアクセントをつける。ノイジーなトラックが多いのも今作の特徴だ。内省的で俯いているイメージはあいかわらず。それも、時代の空気に合致している。キャリアの重ね方を含め、時代の流れに選ばれた人だ。日本からのエールを増やしたい。

池城美菜子

CamScannerでスキャン

THY WILL BE DONE

$UICIDEBOY$

ザイ・ウィル・ビー・ダン／スーサイドボーイズ

DOWNLOAD

「今」を生きる私たちへ

極太すぎるベースライン、神経を刺激するハイハット、サウスラップの英雄スリー・6・マフィア直系のドロついたフロー……USニューオーリンズからポップシーンを賑わせ続けるラップデュオ：スーサイドボーイズが、本稿の主役である。T・PAーNとルー・リードに影響を受けたスクリムと、クラシック畑から音楽の道を歩み始めたルビー・ダ・チェリーのふたりはいとこ同士。共に人生に希望を見出せず、「30歳までにヒットを生めなかった場合は、自ら命を断つ」という誓いを立て、スーサイドボーイズをスタートさせた。「ドント・トラスト・オーバー・サーティー」という言葉があるが、いつの時代も30歳という節目は何かの終わりと始まりを示しているのだろう。

そんな決意のもと、18年のデビュー作が全米チャートのトップ10入り～トラヴィス・バーカー（ブリンク182）&ジェイムス・"マンキー"・シェイファー（KOЯN）とのコラボEPやターンスタイルらとのツアーを挟み～25年リリースの前作で全米チャート4位を獲得、満を持して世界に放つのが今作『THY WILL BE DONE』だ。

収録曲は10、これまで以上にアグレッシブになったバックトラックが響くなか、これまでは"死"や"鬱"といったハードなテーマが大きなインスピレーションだったリリックには、断酒後の人生、信仰が自身に与えた影響、成功の裏の葛藤など、より解像度を上げて人生を語るトピックがちりばめられている。

筆者はこのアルバムから強烈な"生"を感じる。サウスラップ特有のパワフルさに、生きづらい人生を乗りきる為の叫びが乗った音楽からは、「今を生ききれ」というメッセージを受け取った。これは、今を全力で生きるすべての私たちのサウンドトラックなのである。　**フラメル**

CROAK DREAM

PUMA BLUE

クローク・ドリーム／プーマ・ブルー

PIASR1623CDJ（ビッグ・ナッシング）　¥2,970　発売中

ひとりが際立つ居心地のよさ

南ロンドン生まれ、アトランタを拠点に活動しているジェイコブ・アレンのソロプロジェクト、プーマ・ブルー。その2ndアルバム『ホーリー・ウォーターズ』以来、2年半ぶりとなるフルバンドによる新作が届いた。2025年に『antichamber』と、姉妹作『extchamber』という、フルバンドではない、エレクトロとアコースティックを行き来するソングライティングの核を見せるような作品を経たことが如実に反映されている。

共同プロデューサーはザ・スマイルやトム・ヨークの作品も手がけたサム・ペッツ・デイヴィス。今作はフルバンドが参加しているとはいえ、レコーディングはセッションをテープに直録りして行ったそうだ。バンドは楽曲の断片を元に即興で演奏を行い、それをループにまとめ、最終のレコーディングに組み込んだ。複数の人力のエモーションやオリジナリティを、プーマ・ブルーというベッドルーム育ちのパーソナルなフィルターに通すことで、新鮮な聴き応えの全11曲が仕上がった。

ビートやホーン、何よりコーラスや歌声など、生命そのものといえる音色が躍動しているにもかかわらず、異世界や孤独を感じる。明るいメロディもなく、現実から遠ざかっていくような気分になる。でも心地よいのだ。答え合わせをしてみれば、レコーディングの手法も関わっていると思うのだけれど、大勢とひとり、世界と自分を、いい意味でクリアに対比できるからだと思う。家にいるときにひとりで、外ならヘッドホンで聴くことで、作品の真意が受け取れるのではないか。だからこそ、3月～4月に行われる来日ツアーは、どんな印象になるのか興味深い。また作品からは想像できないライブならではの演奏になると思うので、そういった意味でも期待が高まる。　**高橋美穂**

CamScannerでスキャン

THE UNIVERSE SMILES UPON YOU ii

KHRUANGBIN

ザ・ユニヴァース・スマイルズ・アポン・ユー ii／クルアンビン

DOC383JCD（ビッグ・ナッシング）　¥2,750　発売中

10年後の「原点」は進化の証

アルバムタイトルとトラックリストに「ii」が並んでいることからも明白な通り、昨年デビュー10周年を迎えたクルアンビンが挑んだのは、「10年前の1stアルバム『ザ・ユニヴァース・スマイルズ・アポン・ユー』と同じ方法／日時／場所でレコーディングする」というトライアルであり、それにより格段に磨き抜かれアップデートされた己の「今」を浮き彫りにすることだった。オリジナル版とは異なる新たな曲順で今回のアルバムが構成されていたり、オリジナル版の日本盤ボーナストラック"Bin Bin"が本編に組み込まれていたり（その一方でオリジナル版収録曲"Mr. White"が"M. Blanc"として日本盤CDボーナストラックに）……といった今作の装いは、今作の目的が「10年前の自分たちのカバー」ではないことを明確に物語っているが、それ以上に今作を「現在の新作」として響かせている最大の要因は、アルバム全編に息づいている、クルアンビンの新たな解釈と豊潤な表現力そのものだ。

今回新たにMVも制作されている"White Gloves ii"は、当初のメロウな質感がダンサブルなグルーヴによって鮮やかな色彩を帯びて響いてくるし、イントロのギターフレーズを1オクターブ下げた"Two Fish and an Elephant ii"は、内面世界のよりディープな深淵に導かれるような誘引力を備えている。サイケデリックで白昼夢的な空間美を描き上げていたデビュー当初のサウンドスケープと比べると、一音一音を噛み締めながら今この瞬間と聴く者すべてを慈むかのような、求道的なストイシズムとしなやかな包容力が、今作の根幹を成していることがよくわかる。変わり続けることを肯定し、「その先」の新たな自分たちを提示する――そんなクルアンビンのマインドの高純度結晶の如き作品だ。　高橋智樹

WROC

PAUL GILBERT

WROC／ポール・ギルバート

SICX-213（ソニー）　¥2,860　2/27

ストレンジポップの中毒作

ポップだけどヒネクレていて、ヒネクレているけどポップに着地している。その不思議な魅力をもっともわかりやすく伝えた内容と言えるだろう。レーサーX、MR. BIGの肩書きを持つポール・ギルバートの新作はギターはもちろん、2016年発売の『ブッこわせるぜ！』以来、ポール自身がボーカルを担当した意欲作。ここで聴くことができる渋味のある歌声は、以前と比べて大人びた表情を浮かべ、ブルージーかつトリッキーなオリジナリティを見事に屹立させている。本作に対して「今まで作ったアルバムの中でも指折りに音楽的で聴きやすいかもね」と彼自身が発言する通り、ポール・マジックが炸裂したストレンジなポピュラリティを開花させているのだ。

本作はMR. BIGの日本武道館公演帰りの飛行機内で着想を得たらしく、内容的には（ジョージ・）ワシントンの『RULES OF CIVILITY』という礼儀作法を説いた本をコンセプトに敷き、その頭文字を表題に付けている。そんなユニークなひらめきを跳躍台に、ポールの歌声とギターは互いに寄り添い、引き立て合い、珠玉のメロディを紡いでいる。また、予想を裏切る転調や変拍子にもワクワクせずにはいられない。明るさと切なさが背中合わせとなり、普遍的な歌メロで堂々と聴かせる"オーダーリー・アンド・ディスティンクトリー"もいいけれど、緩急溢れるテンポで熱唱を響かせた"スピーク・ノット・イヴル・オブ・ジ・アブセント"はライブで大合唱が巻き起こりそう。そして、後半に鎮座する8分超えの"スパーク・オブ・セレスティアル・ファイヤー"の出来もいい。肩の力が抜けた自由闊達な歌声を存分に味わえ、押し引きのある演奏と流麗なギターにより、ポールの個性を際立たせている。　荒金良介

CamScannerでスキャン

MEGADETH

MEGADETH

メガデス／メガデス

GQCS-91697（ワードレコーズ） ¥3,850 発売中

誇り高き完全無欠の最終作

　あらかじめオリジナル最終作となることが公にされていた状況でのリリースとなった第17作。40年を超える歴史のなかで初めてバンド名がそのままタイトルに掲げられていることからも窺えるように、まさしく「これぞメガデス！」と言いたくなるような楽曲が目白押しだ。そのうえデイヴ・ムステインにとっては「メタリカへの置き土産」だったといえる〝ライド・ザ・ライトニング〟のリメイクまでボーナストラックとして収められているのだから、一度でもこのバンドに惚れたことのあるリスナーならば手を伸ばさずにはいられないはずだ。

　作品全体のバランスや構成も絶妙で、初期を思わせる一筋縄ではいかないインテレクチュアルな楽曲、マーティ・フリードマン在籍期に通ずる洗練された感触のナンバーもあれば、迸る激情を吐き出すかのようなパンキッシュな曲も顔を出す。しかもそうした各曲がいずれも鋭利に研ぎ澄まされていて、音符の数は決して少なくないはずなのに、情報量過多な印象がない。

　そしてやはり、ムステインならではの癖のあるギターリフの効力がすさまじく、往年のスラッシュメタル然としたたたずまいを保ったまま、良い意味でキャッチーでもある。加えて、歌詞にも例によって意味深長さがあり、リスナーに気付きや考える機会をもたらす力を持っている。こうしたアルバム作りが可能なのは、やはりムステインの才能と理想、自己プロデュース能力の高さゆえだろう。

　今作が初の参加となるテーム・マントゥサーリのギターワークも素晴らしく、まだ30代だという彼のセンスや技量の高さがムステインに刺激をもたらしたことも容易に想像できる。この作品を携えながらの来日公演が早々に実現することを、願ってやまない。

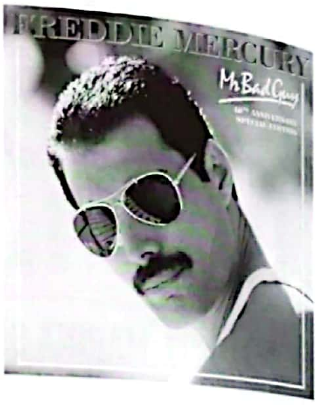
増田勇一

MR BAD GUY (40TH ANNIVERSARY SPECIAL EDITION)

FREDDIE MERCURY

MR. バッド・ガイ - 40周年記念スペシャル・エディション／フレディ・マーキュリー

UICY-80694（ユニバーサル） ¥3,300 発売中



期待に応えるエンターテイナー

　フレディ・マーキュリーは、生前にオペラ歌手とのコラボアルバムを作ったりしたが、純粋なソロアルバムは1作しか残していない。その『MR.バッド・ガイ』（1985年）の40周年記念スペシャル・エディションがリリースされた。

　フレディの死後にリミックスバージョンがヒットした〝リヴィング・オン・マイ・オウン〟。マイケル・ジャクソンとのデュエットバージョンが、ふたりの死後に発表された〝生命の証〟。本作でのフレディのボーカル録音を用いて、クイーンのほかの3人でリメイクした〝メイド・イン・ヘヴン〟と〝ボーン・トゥ・ラヴ・ユー〟。そのように別の形でも知られた4曲を含んでいる。

　では、本来の『MR.バッド・ガイ』は、どのような作品なのか。クイーンとは異なって、ここにはハードロックの要素がない。ギターが分厚くダビングされることもない。2種類の〝ボーン・トゥ・ラヴ・ユー〟を聴き比べれば、違いは明らかである。本作は、ダンサブルでキャッチーな曲とバラードの割合が多い。バラードに関しても重々しいサウンドにならず、クイーンでやる時よりもさらっとした印象となっている。全体的にフレディのポップセンスが、軽快に示された内容である。それが、ソロでやりたかったことなのだろう。

　異色なのは、表題曲〝MR.バッド・ガイ〟だ。オーケストラを用いた荘重なアレンジで、自分は悪いヤツだと宣言する（マイケル・ジャクソンが〝BAD〟を発表する2年前だ）。《俺はマーキュリー様だ》の一節をファルセットで歌いあげる。王様のように振る舞うこの芝居がかった表現は、いかにもフレディらしい。ファンが期待するエンターテイナー像を、見事に演じている。今でも彼は、私たちを楽しませてくれる。

遠藤利明

CamScannerでスキャン

CHRISTMAS IN PARIS CHRISTINA AGUILERA

クリスマス・イン・パリ／クリスティーナ・アギレラ

DOWNLOAD

キャリア3作目にして長く愛されているクリスマスアルバム『マイ・カインド・オブ・クリスマス』の発表25周年を記念する意味も込め、パリのエッフェル塔前でライブ収録された最新作。双方に収録の"The Christmas Song"を聴き比べこれまでの成長と変化を味わうのも楽しいし、他にも"O Holy Night"や"Ave Maria"といった本企画ならではの楽曲達がおしなべてゴージャスかつ荘厳な仕上がりとなっており、聴きごたえ抜群。一方、アダルトなアレンジが施された"Genie In a Bottle"や"Lady Marmalade"など彼女の代表曲も堪能でき、痒い所に手が届く構成となっている。24年のサマーソニックでも証明した通り、彼女が未だトップクラスのシンガーでありパフォーマーであることを明示するような作品ゆえ、久々に世界各国で目覚ましいチャートアクションを見せていることにも納得できる。 長瀬昇

GHOST WORLD ALISON WONDERLAND

ゴースト・ワールド／アリソン・ワンダーランド

DOWNLOAD

オーストラリアのEDMプロデューサー／DJの3年ぶり4作目。前作『Loner（孤独な人）』(2022)はコロナ禍によって世界が分断され孤独になった心情とそこからの再生を描いたメランコリックでダークな色彩の強い作品だったが、今回はいつものイケイケのトラップ〜ベース〜エレクトロニックダンストラックが満載である。

ご本人は「自分の居場所を探し求めてこの地球をさまよっているような気分になることがあり、その探求の旅に出ている間の避難場所としてゴーストワールドがある」とコメントしている。アリソン自身のためというよりは、迷いの中にいる人たちのために、その背中を押すような音楽を目指したのだろう。音は力強いし確信に満ちている。もちろん前作で得た微妙な陰影のようなものも加わって、アーティストの成長がうかがえる作品となった。 小野島大

LOCKET MADISON BEER

ロケット／マディソン・ビアー

DOWNLOAD

12歳でYouTubeに投稿したカバー動画がジャスティン・ビーバーに「見つかった」のを機に注目を集めた。そんな華やかな始まりの一方、マディソン・ビアーは、自らが長年BPD（境界性人格障害）に悩まされていることも公表している。対人関係のトラウマ、SNSで嫌われる恐怖、衝動的な自傷行為……綺麗ごとではないネガティブな感情とも向き合い、それを歌にできる「勇気」こそ、彼女がZ世代に愛される一番の理由なのだ。

本作は『Silence Between Songs』以来、2年半ぶりの3rdアルバム。至高のハーモニーを堪能できる"bad enough"を頂点に、ボーカルの表現力が格段にスケールアップした全11曲は、26歳になったビアーがついに手にした「自信」で満ち溢れている。特に"yes baby"や"make you mine"で挑んだエレクトロなダンスポップ路線は、今後さらなる進化の予感も！ 内瀬戸久司

MARINADA vol.01 MARINA SENA

マリナーダ vol.01／マリーナ・セナ

DOWNLOAD EP

ブラジリアンポップスのアーティストとして20年代に入ってからめきめきと頭角を現したマリーナ・セナのEP。昨年リリースされた『Coisas Naturais』にも収録された"CARNAVAL"の新録バージョンや同作からの"Lua Cheia"のリミックスも収録されている。さらに最初の3曲は他アーティストとのコラボレーションともなっているが、このEPの趣旨である「夏の気分に浸る」というテーマを盛り上げるものだ。またタイトルもそうした趣向を伝えるものだ。

どの曲もいろんなスタイルのリズムを取り上げつつ聴きやすくダンサブルなポップスとして仕上げているが、それに対して"CARNAVAL"はヘヴィなビートとラップ的なボーカルが繰り広げられるかなり実験的な試みになっている。しかし、カーニバルあるいはお祭りの記憶を音像として表現した曲としては素晴らしい。 高見展

CamScannerでスキャン

THE SMASHING MACHINE　NALA SINEPHRO

ザ・スマッシング・マシーン／ナラ・シネフロ

UKジャズシーンの人脈から登場しつつ、枠に収まらない独自の才能によって高く評価されてきたナラ・シネフロ。本作はサフディ兄弟の弟ベニーが監督した映画『スマッシング・マシーン』のスコアを収めたもので、彼女が初めて手がけた映画音楽だ。アンビエントとジャズのあわいを漂うようなシネフロの音楽の瞑想的な響きは本作でも活かされており、とりわけタイトルトラックにおいてゆっくり移ろう情感の豊かさには引きこまれる。映画はドウェイン・ジョンソンの主演で格闘家マーク・ケアーの人生を描くものだが、この音楽を聴くだけでも、その栄光を猛々しく示すものではなく、依存で苦しんだ彼の内面にフォーカスしたものだと想像できる。旋律やドラマ性よりも音響やムードを重視する近年の映画音楽の潮流とも見事に合致する一枚であり、感覚を拡張するアンビエント作。　木津毅

BRC806（ビート）
¥2,750　2/13

WILD BEATS TO NEW YEAR　SAMLRC

ワイルド・ビーツ・トゥ・ニュー・イヤー／SAMLRC

ブラジル出身、21歳のミュージシャン、samlrcは「furry music」、擬人化された動物のキャラクターを用いるカルチャーのなかで活動している。彼女自身も羊のイラストをカバーアートに掲げ、2024年のポストロック～アンビエントを横断する意欲作『A Lonely Sinner』はカルト的に人気を呼んだ。そして新作は新年祝いのためのEPとしてクリスマス前に発表された。本人いわく「本当に好きな音楽からサンプルをいろいろ持ってきて、できるだけ大胆なやり方でミックス」したという。その言葉どおりここではいくつもの愛着が温度を落とさずに混ぜ合わされている。ピッチの変えられた声とビートは飴細工のように甘美なサイケデリアを魅せる。ブラジルでは夏に新年を迎えるが、ヴェイパーウェイヴの手法にも似たミックスは、彼女はどこにも帰さないで空想の祝祭に蠱惑し続けている。　髙橋翔哉

DOWNLOAD EP

EVERYBODY'S ALBUM　NANO

エヴリバディズ・アルバム／ナノ

これは現代のインターネット文化をモチーフにしたコンセプトアルバムだ。nanoはニューヨークを拠点とするダニー・コールとアント・ポーによるデュオだが、ビルボードでチャート1位を獲るために10万人から1秒の音源を募り、その契約として金銭を支払い、同時にアルバムを購入してもらうという斬新な実験を本作でおこなったのだ。結局はビルボード側に認められずチャート入りすることはなかったが、その成果は本作の最終曲"everybody"に残ることになった。まあ、その30分に及ぶサウンドコラージュはさすがに長いと思ったが、そういう悪戯じみたアイデア自体を楽しむものと言える。他のトラックはいろんなジャンルが乱雑に詰まったハイパーポップ以降のインディポップという感じで微笑ましい。ネットで繋がったベッドルームで生まれた、子どもの遊びそのものの音楽。　木津毅

DOWNLOAD

8 SONGS　CECE NATALIE

8ソングス／セセ・ナタリー

アメリカはコネチカット州出身、注目の新鋭アーティスト。チャーリーxcx『ブラット』以降のモードを捉えたポップソングが並ぶ最新作だ。実際、初期の作品にはインターネット発のハイパーポップやベッドルームポップ的な影響が見られたが、今作ではよりグローバルなポップ／エレクトロポップの文脈へとシフトしている印象。堂々と、あっけらかんとした存在感はこれまで同様2000年代ポップのルーツを感じさせつつ、"Not even lying (Demo)"に象徴的な通り、ダウントーンでメランコリックな要素もある。全編通して、派手なシンセ＋ダークな処理という対比が面白い。そして、やけに音が良いのもポイント。繊細な美意識が感じられる世界観含め、何かのタイミングで大ヒットし、ポップスターへの道を一気に駆け上る可能性も。スケールの大きさを感じさせる逸材だ。　つやちゃん

DOWNLOAD EP

CamScannerでスキャン

XIU MUTHA FUCKIN' XIU: VOL. 1 XIU XIU

シュ・マザー・ファッキン・シュVOL. 1／シュシュ

DOWNLOAD

[illegible]

IT'S BEAUTIFUL WATER FROM YOUR EYES

イッツ・ビューティフル／ウォーター・フロム・ユア・アイズ

DOWNLOAD EP

[illegible]

HOLO BOY THIS IS LORELEI

ホロ・ボーイ／ディス・イズ・ローレライ

DOWNLOAD

[illegible]

LOVE IS NOT ENOUGH CONVERGE

ラヴ・イズ・ノット・イナフ／コンヴァージ

[illegible]

[illegible]

CamScannerでスキャン